ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

7

1—9—4—0

ГОСЛИТИЗДАТ

ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

КРИТИКО-
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ
ДВУХНЕДЕЛЬНИК
ПРИ ЖУРНАЛЕ
«ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК»

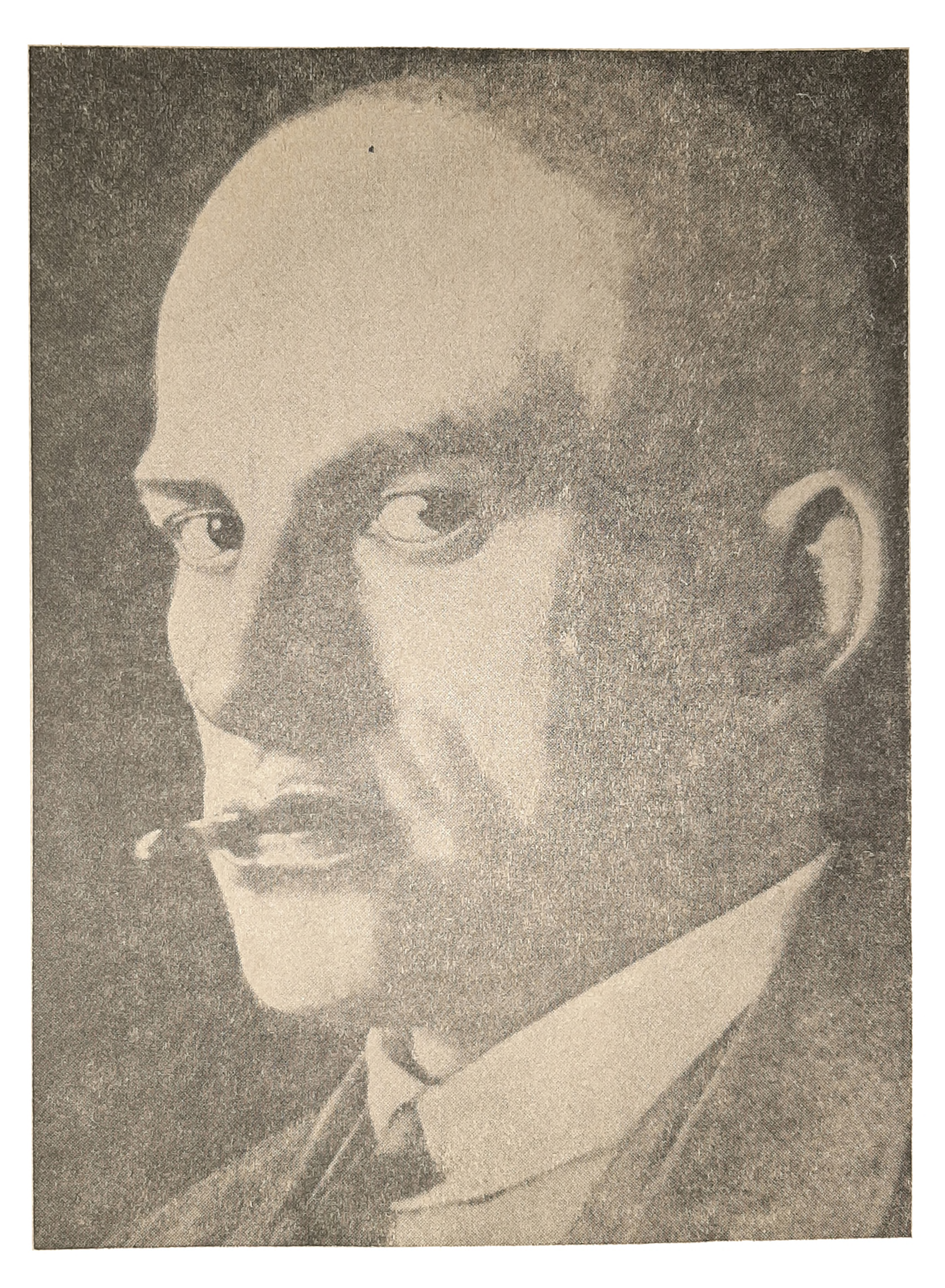
7

5 апреля

1940

ГОСЛИТИЗДАТ

СОДЕРЖАНИЕ



Вл Маяковский

(1930 — 1940)

Маяковский и современная поэзия

Я. Смеляков

Несмотря на то, что со дня смерти Маяковского прошло десять лет, он все стоит впереди всех нас на литературной дороге, широко расставив ноги и расправив плечи. Его нельзя обойти, нельзя обогнуть, и всякий современный поэт, желающий двигаться дальше, должен пройти через него, как через горнило. Тому, кто не понимает этой необходимости, остается только повернуть вспять или томительно топтаться на почтительном расстоянии от единственно великого поэта нашего времени. Однако немудрено, что некоторые вовсе не глупые и отнюдь не реакционные писатели до сих пор продолжают втихомолку отрицать значение Маяковского для расцвета социалистической литературы. Писателю гораздо труднее признать Маяковского победителем, так как это признание может возникнуть лишь в результате (нередко коренного) пересмотра установившихся взглядов на искусство и так как такое признание необходимо подтвердить делом. Вот почему к теме Маяковского приступаешь с полным сознанием ответственности, с боязнью — как бы мужественный, правдивый разговор по душам не превратился в ни к чему не обязывающую болтовню или истошный крик демагога, которому все трын-трава и который в запальчивости может наговорить бог знает чего.

Сама жизнь Маяковского, его человеческий образ может служить многим и многим литераторам образцом для подражания. Да, это была великолепная жизнь истинного поэта, почти непрерывно работающего, всегда самым активным способом вмешивавшегося во все литературные дела, во все дела советского искусства. Человека с громадным кругом интересов. Человека ни разу не дрогнувшей принципиальности. Верного товарища и страшного врага. Маяковский исколесил всю страну, объездил заграницу и нигде не был сторонним наблюдателем: он вмешивался в жизнь как подлинный хозяин мира. Как бессменный водитель народа он всегда шел впереди. Он работал на десятки газет и журналов. Он всегда поддерживал новое, как бы слабо оно ни было, и всегда боролся с отживающим, как бы цепко ни стояло оно. И этому уменью строить жизнь, этой творческой жадности и неутомимости всем нам следует у него поучиться.

Маяковский олицетворял и представлял революционную поэзию. Не потому ли он не ожидал, сложа руки, признания и уважения,

а шел сам — спорил, доказывал и звал за собою. Он вытащил поэзию из сладкого плена коленкоровых переплетиков и показал, насколько она может быть действенной и жизненно-необходимой. Оказалось, что стихи как раз к месту на плакатах, на конфетных этикетках и на табачных киосках. Выяснилось, что стихотворение украшает газетный номер, и теперь просто трудно представить радио, кино, эстраду без стихотворных строк. Поэзия, вопреки представлениям многих, от этих экспериментов не чахла, не вырождалась, а как бы набиралась у самой жизни все новых и новых сил. Это — одна из самых больших заслуг поэта. Я бы даже сказал — один из его главных подвигов.

Что взяли мы у Маяковского в этом плане? Пошла ли советским поэтам наука впрок? Конечно, мы многое поняли и многому научились. Но, к сожалению, гораздо меньшему, чем следовало бы. Теперь всякий поэт считает честью напечататься в газете. Теперь никто не гнушается выступления на эстраде. Песни советских поэтов поют миллионы. Писатели шли в первых рядах армии освободителей западных белоруссов и западных украинцев. Не менее ценна и благородна героическая работа писателей на финском фронте. Все это делает честь отряду советских поэтов — продолжателей дела, начатого Владимиром Маяковским.

Однако не мешает детальнее рассмотреть все еще острый вопрос поэзии и сегодняшнего дня, или попроще — стихов и газеты. Здесь и сейчас далеко не все ясно. Можно ли любого поэта, печатающего свои произведения в газете, считать продолжателем традиций Маяковского? Мы не хотим, да если бы и захотели, — не сможем, не покривив душой, оправдывать бодрящуюся вялость и унылый стандарт спешкой, тем, что, дескать, зато производитель этого варева служит народу. Народу, очевидно, нужны огненные, глубочайшие строки, а не невнятное повторение хотя сравнительно новых, но все же задов. Ремесленник, сменивший необременительный набор словечек и рифмочек (типа «любовь — кровь») на столь же необременительный набор (типа «свобода — народа»), зря ссылается на Маяковского, зря гримируется под него, так как Маяковский всегда был изобретателем, а не делягой-кустарем. Как раз благодаря ему мы знаем, что хорошее газетное стихотворение — волнующее, страстное, лирическое. Маяковский в газете не был поденщиком. Он пришел туда по-своему, по-маяковски, он сам чуял новые темы, сам ставил их на повестку дня. Газета была его трибуной. И ему тоже, хочешь не хочешь, приходилось спешить, и в его газетных стихах есть неотделанные строки. Но вот равнодушных, казенных стихов, представьте, нет. Огромное дарование, жадная заинтересованность позволяли ему всякую тему чувствовать своей, близкой. Зорким глазом он оглядывал все окрест. Его родиной была вся страна, да и за границей водились личные непримиримые враги и близкие друзья. Давайте заглянем в список его врагов. Здесь и Врангель, и Каледин, и Чемберлен, и Шаляпин, и Кулидж, и Халтурщик, и Трус, и Подлиза, и Помпадур, и Сплетник, и Ханжа и



В. В. МАЯКОВСКИЙ

многие другие. Все большие и маленькие, внешние и внутренние враги советской власти — его враги. Так же, как все друзья нашей страны — его кровные друзья, и их интересы действительно были интересами поэта. Отсюда-то и возникала эта заинтересованность Маяковского в каждой теме. Это-то и делало его стихи гневными и нежными. Подлинный ученик великого поэта обязан не формально, а по существу следовать примеру учителя. Тогда-то он будет не только откликаться как эхо на то или иное событие, тогда-то его собственный голос зазвучит настолько сильно, что ответом ему будет эхо всего народа.

В статье «Как делать стихи» Маяковский писал: «Слабосильные топчутся на месте и ждут, пока событие пройдет, чтоб его отразить, мощные забегают настолько же вперед, чтобы тащить понятое время». Он-то забегал вперед и рассказывал читателю, как выглядит сегодняшнее событие оттуда, издалека. А что же остается нам: писать средние стишки или в ожидании топтаться на месте — так, что ли? Нет, надо пытаться заглядывать в будущее, надо учиться не оглядываться назад, а лезть вперед. Не каждого поэта научишь глядеть в будущее. Что ж, вероятно, и не каждому выпадет честь называться продолжателем дела Маяковского. Но кое-кто сможет нести его боевое знамя дальше и дальше.

Бытует далеко неправильное представление о Маяковском как о творце грубого, скрежещущего стиха. А я давно знаю и люблю его строки, полные глубочайшей любви и нежности ко всему живому («Две морковинки несу за зеленый хвостик», «Я люблю зверье. Увидишь собачонку. Тут у булочной одна — сплошная плешь, — из себя и то готов достать печенку. Мне не жалко, дорогая, ешь!», «Хорошее отношение к лошадям» и др.). А рядом с нежностью — легкая ирония, сменяемая беспощадной остротой, гениальным сравнением, и вдруг, почти всегда неожиданно, как море за поворотом дороги, — сильная и краткая, исчерпывающая концовка. Этому многообразию, смене интонаций, взлетам и падениям, держащим читателя в крайнем напряжении, следует поучиться всем поэтам. Ведь многие из них, в поисках «своего лица», с завидным постоянством держатся одной позы, одной, утомительно однообразной, интонации: я, мол, представляю струю мужественности, и мне ни к чему улыбка, нежность; я — воплощенная сентиментальность, мне так и следует дальше уныло бубнить себе под нос. Маяковский обладал умением рядом с задушевной строфой ставить гневную, рядом со сдержанной — громовую. И все они служили ему верой и правдой, все били в одну цель.

Может быть, своеобразие Маяковского заключается в гиперболизме, и следует подучиться строить гиперболу, работать с гиперболой? Он был громадным человеком. И то, что мы называем гиперболой, могло ему казаться обычным. «Так привыкли к миллионам, что и до луны расстояние советскому жителю кажется чепухой», — писал он однажды. Думается, что и ему самому рас-

стояние до луны казалось если не чепухой, то уж, во всяком случае, не таким грандиозным, как нам. К примеру, от Николая Ушакова, пристально разглядывающего тычинки и листики, до луны, конечно же, гораздо дальше, чем от Маяковского. Да, он с легкостью поднимал вещи такой величины, которые нам и сдвинуть-то не под силу — как бы не надорваться!

Некоторые говорят о Маяковском: лучшие его вещи — «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник» и близко примыкающие к этим двум, а остальное, позднейшее, гораздо хуже. Точно так говорили почти обо всех великих поэтах. Здесь уместно вспомнить слова непререкаемого авторитета — самого Пушкина — о Баратынском. Объясняя малый успех последних, наиболее зрелых, произведений талантливейшего поэта, он говорит, что первая причина этому «самое сие усовершенствование и зрелость его произведений...», «поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются — Песни его уже не те. — А читатели те же и разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни...» Маяковский сделал огромный прыжок к новым темам, к новой форме, а его прежние почитатели отстали, и разве только сделались равнодушнее к поэзии жизни. Очевидно, в этом подоплека подобных разговоров и подобных мнений.

Литература была воистину кровным делом Маяковского. Он не раз возвращается в своих стихах к литературным темам, к темам советского искусства. В «Послании к пролетарским поэтам» есть такие тревожные строки: «Одного боюсь за вас и сам — чтоб не обмелели наши души, чтоб мы не возвели в коммунистический сан плоскость раешников и ерунду частушек...» Не надо забывать этих строк. У некоторых наших поэтов души, что называется, обмелели, и кое-кто совсем непрочь присвоить коммунистический сан плоскости и ерунде, настаивая даже на их необходимости. Я сошлюсь на недавно вышедшую первую книгу стихов С. Смирнова, являющую разительный пример того и другого: и плоскости и ерунды. Читаешь эту книжку и изумляешься — откуда у молодого парня такое неукротимое желание во что бы то ни стало угодить самому низкопробному вкусу, откуда этакая нагловатая развязность и сомнительное скалозубство? Нет, назначение поэта не в том, чтобы развлекать «почтеннейшую публику», а в том, чтобы быть «водителем народа и одновременно народным слугой». Давайте почаще заглядывать в Маяковского, давайте равняться по Маяковскому — действительному глашатаю своего времени.

Не так-то просто стать учеником Маяковского. Мало одного желания. Нужны еще и данные и качества. Поэт, корпящий в газете, но не видящий ничего дальше сегодняшнего дня, поэт, в распоряжении которого давно отработанный словарь и стертые рифмы, не может назвать себя восприемником традиций Маяковского. Поэт, пытающийся приспособить внешний рисунок стиха Маяковского, его ритмы, его неповторимый богатейший словарь

к своим мелким и чрезмерно бойким темам и данным, тоже не имеет права считать себя продолжателем дела Маяковского. Еще меньше прав на это у еще непереведшихся так называемых «экспериментаторов», формальные и идеологические изыски которых что-то слишком уже напоминают тех поэтов и поэтиков, в борьбе с которыми рос и закалялся молодой Маяковский.

И все же у нас есть все основания заявить: советская поэзия развивается по пути, проложенному Маяковским, в его направлении. На всех лучших, всех передовых произведениях наших поэтов сказывается влияние Маяковского. Он доказал, что сегодняшний день трудно, но можно, и можно достойно, обслужить стихами. Маяковский открыл, что нет непоэтических тем — дóлжно писать обо всем. И что в теме, скажем, классовой солидарности куда больше красоты, чем в соловье — уж которую сотню лет! — поющем над розой. Маяковский раскрепостил нас от рабского служения давно отслужившим и надоевшим формам, сделал стих вольным, свободным. И теперь мы не боимся нарушений всяческих правил и не останавливаемся перед разрушением всяческих канонов. Маяковский поставил крест на «пленительных грезах», «сладкозвучных трелях» и прочей безвкусице и пошлятине, приучил нас к новому, пусть к грубому, но горячему слову. Маяковский отучил от таинственного завывания и показал, насколько доходчивее, богаче и понятнее разговорный стих.

Кое-кто пытается канонизировать его, самого яростного противника канонизаций, и причесать всех остальных под одну гребенку. А мы сделаем попытку представить себе Маяковского в развитии. Сегодняшний Маяковский отличался бы от прежнего так же, как, скажем, апрель 1940 года отличается от апреля десятилетней давности. Трудно подумать, что Маяковский, вечно стремящийся вперед так, что «брюки трещали в шагу», — остался бы на одном месте, застыл бы. Конечно, он не отказался бы от газеты, не стал бы поставщиком романсов. Но, вероятно, агитатор стал бы пропагандистом, главарь — вождем. Сегодня Маяковский еще впереди всех нас. Но нам суждено, мы обязаны итти дальше самого Маяковского. Для этого, в первую голову, следует сообща разобраться в его огромном, оставленном нам в наследство, поэтическом хозяйстве.

Размышления о Маяковском

Ф. Человеков

Он предвидел нас, пишущих в его память:

— Через столько-то, столько-то лет
— Словом, не выживу —
с голода сдохну ль,
стану ль под пистолет —
меня,
сегодняшнего рыжего,
профессора разучат до последних нот,
как,
когда,
где явлен.
Будет
с кафедры лобастый идиот
что-то молоть о богодьяволе.
Склонится толпа
лебезяща,
суетна.
Даже не узнаете —
я не я.
Облысевшую голову разрисует она
в рога или в сияния.
Каждая курсистка,
прежде чем лечь,
она
не забудет над стихами моими замлеть.

Следовательно, человеку, размышляющему теперь о Маяковском, предоставляется самому определить — кто он такой: «профессор» ли, «лобастый идиот», представитель суетной толпы или просто девушка-курсистка. Но поэт скучал не о профессорах и не об идиотах; он хотел все богатства, все великолепие своей души и самое свое бессмертие отдать «за одно только слово ласковое, человечье». Поэт нуждался в человеке, в истинном человеке, способном понять миссию поэта и его достоинство, утвержденное на внутреннем ощущении собственного гения. «Одно только слово ласковое, человечье» — не было бы принято поэтом, если бы это слово было произнесено лишь как утешение, как снисхождение к несчастному бедняку: это слово должно быть осмыслено полным пониманием значения и духа поэта, оно не должно быть обесценено ничтожеством жалости или воплем беспомощного сочувствия.

Теперь это уже все отошло. Поэт как живая личность не нуждается более в ласковом человеческом слове, о котором он про-

сил, когда он преодолевал страдания новатора. Поэт скончался. Но мы, его читатели, постоянно нуждаемся в расширении понимания оставленного поэтом художественного сокровища. Единственная слава, единственная истинная честь для всякого большого художника заключается в том, чтобы завещанное им слово не убывало, не утрачивалось в своей глубине и ценности, а возрастало, умноженное на понимание миллионов читателей, — чтобы слово поэта обогащало моральный и практический жизненный опыт людей. Великий художник требует, чтобы его завоевывали или по крайней мере осваивали. Превратить его поэтическую работу в реальное благо для себя, — это наше дело, мы сами должны затратить усилия, чтобы труд, завещанный и подаренный нам поэтом, обратился внутри нас в благородную силу, обогащающую нашу натуру, в силу, уводящую нас из захолустья эгоизма и ограниченности в пространство великого мира.

Итак, мы озабочены здесь единственной задачей — расширением и углублением своего понимания Маяковского. Эта задача содержит в себе одновременно и доверчивость к поэту, и утилитарную сторону дела. Маяковскому, вероятно, более всего понравилась бы именно утилитарная сторона дела, потому что в его утилитарности и заключается наивысшая поэтическая сила: в пользе и успехе революции поэзия обретает свою цель.

Но наша, читательская, задача гораздо скромнее: мы хотим углубленным пониманием поэзии Маяковского увеличить достояние своего чувства и сознания, то есть обогатиться за счет поэта, стать людьми в более высоком и лучшем смысле, чем мы есть.

Сам поэт производил поэзию не из одного своего чистого духа, но главным образом из революционной действительности, — именно эта действительность научила его понимать революцию, как музу всех муз, а реальную, ощутимую, даже «грубую» пользу революции — как высшую нравственность, как прекрасное.

Такому отношению к своему поэтическому делу Маяковский учился у Ленина: в деятельности учителя человечества поэт видел подтверждение правильности своей поэтической практики.

Вот доказательство, — в поэме «Владимир Ильич Ленин» поэт говорит:

...чернорабочий,
ежедневный подвиг
на плечи себе
взвалил Ильич.
Он вместе
учит в кузничной пасти,
как быть,
чтоб зарплата
взросла пятаком.
Что делать,
если
дерется мастер.
Как быть,
чтоб хозяин
поил кипятком.

Нам всем известна эта великая «чернорабочая» деятельность



В. В. МАЯКОВСКИЙ

Ленина. И поэт, в точности следуя Ленину в своей области, рисует и пишет окна Роста, заботится о кипяченой воде, рекомендует беречь деньги в сберкассе, — он ведет огромную «чернорабочую», прозаическую работу в поэзии, возвышая до уровная искусства ежедневные заботы и занятия людей, потому что эти люди теперь не обыватели или не должны быть обывателями, — от их действий, от их поведения зависит судьба и конечный успех коммунизма.

Поэт пишет большое стихотворение «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру», тема которого заключается в доказательстве «правильности нашей советской власти», потому что рабочий человек получил хорошую квартиру с душем и ванной. До Маяковского такая тема, понимаемая серьезно, выраженная полным поэтическим голосом, была невозможна в поэзии, вернее — недоступна поэтам.

Еще в ранних своих стихах Маяковский приближался к подобным темам, стараясь добыть поэзию для городского рабочего люда из того обиходного материала, который ежедневно окружает городских людей. Маяковский отлично понимал, что поэзия Северянина и Бальмонта для большинства населения недоступна и ненужна, — она непитательна для них. Тогда поэт сам начал создавать новую поэзию, доступную и необходимую для нового жителя земли, — рабочего, горожанина, служащего. Без поэзии человек жить не может, но если нет поэзии в бумажных книгах, то Маяковский рекомендует: «Читайте железные книги» (то есть вывески; см. стихотворение «Вывескам»). Чтение вывесок, объявлений, надписей на таре для спичек и тому подобных произведений, конечно, не напитает голодного духом человека — это лишь суррогат поэзии, почти безответная страсть читателя. И Маяковский сумрачно заканчивает свое стихотворение «Вывескам»:

Когда же, хмур и плачевен,
загасит фонарные знаки,
влюбляйтесь под небом харчевен
в фаянсовых чайников маки!

Не уверены, но нам кажется, что это иронический совет. Беден, ограблен и материально и духовно тот человек, который сидит одиноко в харчевне и вынужден, за отсутствием другого применения своего сердца, влюбляться в маки, изображенные на фаянсовых чайниках.

В другом стихотворении — оригинальном и глубоком, если вчитаться и вдуматься в него, поэт ведет речь от первого лица, от самого себя (стихотворение «А вы могли бы?»):

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочел я зовы новых губ.

Всякий человек желает увидеть настоящий океан, желает, чтобы его звали любимые уста и прочее, но необходимо, чтобы это происходило в действительности. И только в великой тоске, будучи лишенным не только океана и любимых уст, но и других, более необходимых вещей, можно заменить океан — для себя и читателей — видом дрожащего студня, а на чешуе жестяной рыбы прочесть «зовы новых губ» (может быть, здесь поэт имел в виду и не женские губы, но тогда дело обстоит еще печальнее: губы зовущих людей, разгаданные в жести, подчеркивают одиночество персонажа стихотворения). И поэт возмещает отсутствие реальной возможности видеть мир океана своим воображением. При этом воображение поэта столь мощно, что он приобретает способность видеть сам и показывать читателям океан и зовущие губы посредством самых «неподходящих» предметов — студня и жести.

А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб? —

заканчивает поэт стихотворение. Он вынужден был сыграть этот ноктюрн на том инструменте, который был у него «под руками», хотя бы на водосточной трубе, — и он сумел сыграть его. Для плохого музыканта нужно много условий, чтобы он создал произведение; большой же музыкант при нужде сыграет пальцами на полене, и все же его мелодия может быть расслышана и понята.

Последние два стихотворения, которые мы упомянули, относятся к 1913 году.

В том же году Маяковский пишет «Несколько слов обо мне самом», где восклицает:

Я одинок, как последний глаз
у идущего к слепым человека!

В этом сознании себя «последним глазом» у человека столько же отчаяния, сколько и гордости. Еще неотчетливо, но поэт уже чувствует себя вестником последних, изуродованных обществом, погибающих людей; поэт еще не знает, что он будет необходим не только для людей погибающих, но и для побеждающих и победивших.

Все эти провалившиеся носами знают:
я — ваш поэт.
Как трактир, мне страшен ваш страшный суд!
Меня одного сквозь горящие здания
проститутки, как святыню, на руках понесут
и покажут богу в свое оправдание.

Лучше быть, конечно, с этими, чем с такими, например, «загадочными» фигурами:

Вижу,
вправо немножко,

неведомое ни на суше, ни в пучинах вод,
старательно работает над телячьей ножкой
загадочнейшее существо.
...Нет людей.
Понимаете
крик тысячедневных мук?
Душа не хочет немая итти,
а сказать кому?

Нет людей — вот в чем страдание поэта, вот в чем его отчаяние. Обыгрывание этого страдания и могло бы стать основной «темой с вариациями» для деятельности поэта обычной талантливости. Но у поэта гениального страдание переходит в энергию ненависти к причине страдания, в месть сеятелям отчаяния, в движение жизни, которое всегда приводит к надежде и освобождению от страдания.

Этот путь — сквозь страдание, а не в обход его — тяжел, но другой путь пока неизвестен, и легкого пути поэт-подвижник не ищет.

Правильно!
Каждого,
кто
об отдыхе взмолится,
оплюй в его весеннем дне!
Армии подвижников, обреченным добровольцам
от человека пощады нет!
. . . .
Севы мести в тысячу крат жни!
В каждое ухо ввой:
вся земля —
каторжник
с наполовину выбритой солнцем головой!
Око за око!

Но велико ощущение в поэте прирожденной и завоеванной истины собственной жизни, и эта его жизнь, его сила, несмотря ни на что, не может не победить. С краткостью, непосредственностью и энергией великой души он говорит:

Убьете,
похороните, —
выроюсь!

Правильно. Только тот и достоин жизни, кто способен выходить живым даже из могилы.

Если перед лицом поэта «нет людей» в 1913—1915 годах, то это не значит, что их вообще нет, а главное, что их никогда и не будет. Лишь крайний обыватель или то «загадочнейшее существо», работающее над телячьей ножкой, думает, что его состояние вечно.

Поэт думает иначе:

Грядущие люди!
Кто вы?
Вот — я.
Весь

боль и ушиб.
Вам завещаю я сад фруктовый
моей великой души!

Завещание поэт составил по адресу, его наследство принято, и теперь оно используется советским читающим народом со все более нарастающей пользой для себя.

Поэт вообще завещал всего себя и оставил свою поэзию по хорошему, ясному адресу. Он совершенно точно предвидел свое большое значение в будущем времени и с магической силой предсказал события — революцию семнадцатого года (ошибившись на год от естественного нетерпения, поэтому это не ошибка, ошибкой было бы опоздание), затем, что он умрет от своей руки, что в его честь будут переименованы улицы, что поэты имя рек (в то время еще неясные для многих по своей поэтической ценности) суть ничтожества, и многое другое, большое и малое, предрек Маяковский, и его предвидения сбылись.

В чем тут магия? Магия заключалась в самой природе таланта Маяковского, в новаторской особенности его, равной гениальности, и в том (это самое существенное), что своеобразный, особенный талант поэта соответствовал своеобразию зарождавшегося нового мира. Если бы дело обстояло иначе, то есть, если бы талант поэта, сколь он ни был оригинален, не имел родственного отношения к современным людям — к лучшим и наиболее чутким из них, то поэт остался бы беззвучным для наших душ. Главное здесь — родственность новой действительности поэту-новатору, родственность, близкая к совпадению этих явлений.

Но этого еще мало — одной родственности поэта в отношении к современной ему действительности; в этом нет еще ни особого таланта, ни тем более подвига. Нужно, чтобы поэт несколько опережал свое время, увлекал вперед своих современников, был бойцом, «солдатом в шеренге миллиардной», но на полшага выступающим вперед и увлекающим всех, — в этом именно состоит дар великого поэта и способность предвидения им событий; он предвидит, потому что сам совершает желаемое будущее, и совершает его успешно, потому что идет вровень с решающей передовой шеренгой человечества. Понятно, что мы здесь говорим о таких предвидениях Маяковского, как революция, как последующий успех строительства социализма и коммунизма.

Магия поэтического творчества Маяковского, излагающего темы революции, заключается в том, что голос поэта, владеющего истиной исторического развития, автоматически умножается на голос, сознание и силу масс — и получается вдохновляющий, гигантский эффект поэзии, что можно сравнить с магией, но что, однако, вполне рационально объяснимо.

Из больших произведений Маяковского в полный голос нашего социалистического века написаны «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо» и десятки других, меньших по объему поэтических шедевров. Эти произведения, по нашему мнению, требуют не обычного чтения, но изучения, подобно тому, как для того, чтобы понимать

и чувствовать природу, недостаточно ее видеть, необходимо знать науку о ней, например, физику, — лишь тогда мы приблизимся к истинному представлению о природе. Понятное сразу и для всех — в поэзии или в явлениях природы — не всегда означает, что это общепонятное, «простое»,—самое лучшее и самое истинное. «Солнце всходит и заходит» очень просто, красиво и видимо для всех, однако оказывается, что в действительности солнце не всходит и не заходит. Скажем, теоретическая физика очень сложная наука, в ней есть вещи, которые противоречат нашим шаблонным понятиям, рожденным из грубой работы наших чувственных наблюдений, однакоже, именно посредством физики или другой науки мы узнаем более правдивое, более точное устройство природы, а не посредством одной своей ладони, работающей на ощупь.

Маяковский — прогрессивное явление в мировой поэзии, то есть Маяковский — поэт, установивший новую форму поэзии и определивший новый дух ее. Именно поэтому он требует вначале усилия для понимания. Наше читательское сознание обладает инерцией, и чтобы преодолеть эту инерцию, необходимо усилие. Если мы привыкли сразу усваивать Пушкина, Гоголя, Щедрина и других, то это не значит, что они вообще всегда были «понятны», это значит, что работа, преодоление инерции шаблонного, традиционного сознания, была совершена задолго до нас. Пушкин тоже не всем вначале был понятен, многие современники Пушкина предпочитали ему Хераскова и Сумарокова.

Чтение классика-новатора — всегда сначала работа, а потом уже радость и польза. Конная тяга понятней паровозной, но паровозная интересней и выгодней.

Прогрессивность Маяковского как поэта в первопричине объясняется появлением такого прогрессивного класса, как русский рабочий класс. Но это слишком общее объяснение. Мы возьмем более узко. Если точно, вдумчиво и непредвзято читать стихи Маяковского, то мы заметим, что их своеобразная, не похожая на прежнюю поэзию форма не мешает нам, — наоборот, эта форма лучше следует за ритмом нашей собственной внутренней жизни, она соответствует ей естественней, чем симметричная форма, скажем, ямба. Маяковский отвечает закону нашего, выразимся так, пульсирующего кровообращения и сложному движению сознания точнее, чем его предшественники. Видимо, и наше сознание и наше чувство работают не по простой гармонической кривой, вроде синусоиды, а более живо, более «неправильно», в более сложном ритме. Маяковский открыл это, возможно, интуитивно, но все равно, он открыл истину, и его борьба за новый ритм поэзии имела гораздо более глубокий и принципиальный смысл, чем это казалось ранее. Вспомним ради лучшего уяснения вопроса, что Коперник вначале открыл лишь простое движение земли вокруг солнца и вокруг своей оси; это очень гармонический ритм; теперь известны, кажется, несколько десятков видов движения земли; гармония от этого не исчезла, но она превратилась из однотонной мелодии в симфонию.

И оказывается, — из простого, но воодушевленного чтения, — что ритм поэзии Маяковского более естественный, более соответствующий нашему духу и сердцу, а традиционный ритм поэзии только более привычный.

Однако дело не только в открытии, не только в разработке нового строя поэтической речи: сам по себе этот поэтический строй существовать не может, если ему не отвечает общественное умонастроение современников поэта или ближайших поколений. Но ведь общественное умонастроение, или мировоззрение, зарождаясь в первом счете из производственных отношений как смутное чувство, не может оформиться в отчетливую, высшую, совершенно сознательную форму, если над этим оформлением нового человеческого сознания не работают наиболее передовые люди, понимающие задачи своего времени. Новое сознание, так же как и новое чувство, производится не автоматически, а рождается с огромным усилием, — в этом-то все и дело, в том числе и дело поэта-новатора, такого, как Маяковский.

И здесь же, в трагической трудности работы, в подвиге поэта, заключается, вероятно, причина ранней смерти Маяковского. Подвиг его был не в том, чтобы писать хорошие стихи, — это для таланта поэта было естественным делом; подвиг его состоял в том, чтобы преодолеть косность людей и заставить их понимать себя— заставить не в смысле насилия, а в смысле обучения новому отношению к миру, новому ощущению прекрасного в новой действительности; преодоление же косности в душах людей почти всегда причиняет им боль, и они сопротивляются и борются с ведущим их вперед. Эта борьба с новатором не проходит для последнего безболезненно, — он ведь живет обычной участью людей, его дар поэта не отделяет его от общества, не закрывает его защитной броней ни от кого и ни от чего...

Подвиг Маяковского состоял в том, что он истратил жизнь, чтобы сделать созданную им поэзию сокровищем народа. «Мастак жизни», он обучил живых понимать свой голос и «смастерил» для них поэзию, достойную создателей нового мира. Мастак жизни — не означает, что поэт был мастером своего личного счастья: он был мастером большой, всеобщей жизни и потратил свое сердце на ее устройство.

Маяковский и русская классическая поэзия

Н. Степанов

I

а надо
        рваться
                в завтра,
                        вперед,
чтоб брюки
        трещали
                в шагу!

(«Верлен и Сезан»)

Маяковский был создателем новой русской поэзии, замечательным новатором, обновившим всю систему русского классического стиха. Его поэзия, его творческое сознание поэта были всегда обращены вперед, в будущее.

На протяжении всей своей литературной деятельности Маяковский боролся со всякой канонизацией, со всякой фальшью в искусстве за подлинное и большое искусство революции, искусство нового, социалистического общества. В своей поэзии Маяковский воплотил героический пафос нашей великой эпохи, передал ее новое, социалистическое содержание, найдя для этого новые поэтические формы, новые художественные принципы. Но это создание новых поэтических форм, вся новаторская деятельность Маяковского не были оторваны от всей классической культуры русского стиха.

Новаторство Маяковского не являлось самодовлеющим, головным изобретательством. Оно органически рождалось из всей идейной устремленности его творчества и из огромного богатства русской поэтической культуры прошлого.

В своем обращении к наследию классической поэзии Маяковский стремится оживить, приблизить к современности застывшие формы классического стиха, заставить вновь почувствовать подлинное дыхание поэта.

Маяковский произвел грандиозный переворот в поэзии, переворот, подобный тому, который для своей эпохи произвел Пушкин, а позже Некрасов. Значение реформы всего русского стиха и литературного языка, произведенной ими, в основном заключалось в сближении поэзии с жизнью, с языком народа. Однако дело не только в этой аналогии поэтической реформы Маяковского с Пушкиным и Некрасовым.

Творчество Маяковского широко вобрало в себя классическую культуру русской поэзии. Его обращение к классической поэзии ничего общего не имело с механическим перенесением принципов классического стиха. Классики не были для него чем-то вроде учебника стихосложения, коллекцией совершенных образцов, которые оставалось лишь скопировать. Всякая стилизация, всякое подражание были ему враждебны. Этим объясняется то программное подчеркивание своей независимости от классиков, тот полемически-вызывающий тон, которым Маяковский часто говорит об отношении к классическим традициям. Для раннего, дооктябрьского периода творчества Маяковского, а отчасти и для первых лет революции, периода его близости с футуристами, характерны те программные нигилистические лозунги, то отрицательное отношение к традициям, которое провозглашалось футуристами, боровшимися за место в поэзии с господствовавшей буржуазно-дворянской литературой, прикрывавшейся от новых веяний времени авторитетом классиков, пиэтетом перед традициями прошлого.

Этим объясняется то, что в своих ранних высказываниях о классиках Маяковский почти всегда был полемичен. Он боролся во имя утверждения подлинного восприятия классической поэзии, против ее подмены официальными славословиями, против противопоставления ее, как «вечного» и недосягаемого образца, современной революционной поэзии, зачастую допуская нарочито резкие выпады, дразнящие противников.

Еще в первом манифесте футуристов, помещенном в «Пощечине общественному вкусу», вызывающе объявлялось о том, что «прошлое тесно» и что поэтому надо Пушкина и прочих классиков «бросить» «с Парохода Современности». Под этим эпатирующим манифестом, выражавшим нигилистическую браваду периода футуристического «Sturm und Drang'а», стояла и подпись Маяковского. В своих выступлениях и статьях этих лет Маяковский неоднократно высказывал отрицательное отношение к поэтической культуре прошлого. Но его полемическое отношение к поэтическим традициям прошлого уже тогда было совершенно отличным от нигилизма футуристов.

Если внимательно вчитаться в эти ранние высказывания Маяковского о классиках, то станет ясно, что направлены они не против самих писателей, не против культурного наследства прошлого, а против его использования официальной историей литературы, против его опошления, благонамеренной лакировки и идейной фальсификации буржуазным литературоведением. «Из писателей выуживают чиновников просвещения, историков, блюстителей нравственности. Подбирают диктанты из Гоголя, изучают быт помещичьей Руси по Толстому, разбирают характеры Ленского и Онегина. Разменяют писателей по хрестоматиям и этимологиям и не настоящих, живших, а этих, выдуманных, лишенных крови и тела, украсят лаврами», — писал Маяковский в 1914 г. в статье «Два Чехова». Против этого «очиновничанья», с этим «канонизированием» писателей, выхолащивающим их творчество, приспособляющим их

для нужд господствовавшего строя, и боролся Маяковский. Недаром он в этой же статье рассказывает, как в одном из южных городов к нему перед лекцией явился «чин», заявивший о том, что он не позволит «говорить неодобрительно о деятельности начальства, ну, там Пушкина и вообще!»

Отношение Маяковского к классической литературе определялось не только этим протестом против благонамеренно-охранительной «канонизации» «классиков». Для Маяковского было неприемлемо самое понимание классического искусства, как чего-то застывшего, мертвого, далекого от современности. Протестуя против «очиновничанья» классиков, он писал: «с этим канонизированием писателей-просветителей, тяжелою медью памятников наступающих на горло нового освобождающегося искусства слова, борются молодые». Для Маяковского неприемлемо самое понимание «классики», как чего-то, ставшего достоянием архива и музея, окостеневшего, оторванного от современного восприятия. Для него Пушкин и классическая литература в целом существуют не в их исторической удаленности, а в живом сегодняшнем восприятии, в ряду современной культуры.

Это отношение к классике, и прежде всего к Пушкину, Маяковский пронес через все годы своей жизни. Если во имя создания новых принципов искусства, во имя разрушения созданного буржуазной культурой фальшивого ореола благонамеренной ортодоксальности «классиков» он готов был в 1912 году «бросить» их с «Парохода Современности», то после Октябрьской революции он с не меньшей решительностью боролся с фетишизацией классического искусства и буржуазной культуры, с некритическим их противопоставлением искусству революции, новой советской культуре. Этим объясняется и его призыв в стихотворении 1918 года «Радоваться рано» «атаковать» Пушкина и прочих «генералов классиков». О том, что эти призывы направлены были не против Пушкина и других писателей-классиков, а против тех, кто лицемерно прикрывал их именами свое враждебное отношение к революции, — говорит не только все отношение Маяковского к Пушкину, но и его декларативное заявление, в котором он точно сформулировал свое положительное понимание значения классического наследства, роли его в формировании новой, социалистической культуры. Решительно возражая на упреки «в неуважении к предкам», Маяковский рассказал о своем отношении к Пушкину, об огромном обаянии для него пушкинских стихов, в частности «Евгения Онегина»: «Конечно, мы будем сотни раз возвращаться к таким художественным произведениям, и даже в тот момент, когда смерть будет накладывать нам петлю на шею, тысячи раз; учиться этим максимально добросовестным творческим приемам, которые дают бесконечное удовлетворение и верную формулировку взятой, диктуемой, чувствуемой мысли. Этого ни в одном произведении в кругу современных авторов нет» («Выступление на диспуте о задачах литературы и драматургии 26 мая 1924 года»).

Именно поэтому с таким уничтожающим негодованием и беспощадной насмешкой обрушивался Маяковский на рапповских горе-теоретиков и всяческих вульгаризаторов марксизма, пытавшихся не только извратить и опошлить понимание творчества великих писателей прошлого, но и оторвать их от народа, обеднить социалистическую культуру отказом от классического наследия. В своем поэтическом фельетоне «Марксизм — оружие, огнестрельный метод. Применяй умеючи метод этот!» Маяковский высмеивает этих горе-теоретиков, для которых «В Лермонтове, например, чтоб далеко не итти, смысла не больше, чем огурцов в акации». Издеваясь над «злопыханным вздором», над безграмотностью и демагогией подобных «теоретиков», которые, «фамилию Лермонтова встретя», выясняют, «что он ел на первое и что на третье», и доказывают его «помещичий вкус», — Маяковский не только давал отпор вульгарным социологам, захватившим в то время командные посты в литературоведении и критике, но и утверждал свое понимание классического наследства, необходимость его вхождения в социалистическую культуру.

Вопрос об отношении творчества Маяковского к классической поэзии никак не сводится к вопросу о «влияниях» в традиционном значении этого слова. Дело вовсе не в том, что Маяковский использовал в своих стихах те или иные образы, слова, ритмы или рифмы, которые восходят к какому-либо из поэтов прошлого.

Вопрос о творческой близости и зависимости писателя от его предшественников неправильно понимать как «заимствование» той или другой малосущественной детали, образа, рифмы, как это считается сплошь и рядом. Дело не в усвоении отдельной детали или приема, а в продолжении, в расширении тех художественных принципов, которые оказались близки данному писателю у его предшественников, в переключении их на новую систему.

Маяковский боролся именно с таким отношением к классическому наследству, с его механическим усвоением, со стилизацией. Но, выступая как величайший новатор в поэзии, как создатель новой поэтической системы, Маяковский в то же время был прочно связан с лучшими традициями русской классической поэзии. Обращаясь к ней, он не переносил механически ее методы и принципы в свои стихи, а развивал, двигал их дальше. Следует отметить также и то, что если поэты-символисты обращались чаще всего к второстепенным явлениям классической поэзии (Брюсов — Каролина Павлова, Блок — Ап. Григорьев), то Маяковский связан с вершинами русской поэзии — Пушкиным, Лермонтовым, Некрасовым.

II

Оды торжественное
«О»!
(«Ода революции»)

Творчество Маяковского вобрало в себя опыт не только поэтической культуры XIX века, но и многие принципы русской поэзии XVIII века. Маяковскому оказался близок одический, оратор-

ский стиль поэтов XVIII века, грандиозность образов. Даже самые жанры поэзии XVIII века — ода, сатира и эпопея — были особенно близки Маяковскому своей героикой и эпической широтой.

Поэзия классицизма XVIII века, выросшая на основе просветительной философии с ее стремлением к логической ясности, с ее моралистическим дидактизмом, с ее тенденцией к универсальному охвату явлений окружающей жизни, во многом перекликается по своим художественным принципам с творчеством Маяковского. Не приходится и говорить, что Маяковский далек от догматического мышления классицизма, от его строгой стилевой иерархии. Поэзия Ломоносова, Державина и других поэтов XVIII века в значительной мере была поэзией идеологической, государственной. Поэт не замыкался в свой личный мир, не противопоставлял себя государству, а, наоборот, жил государственными делами, писал о событиях большого исторического масштаба. Поэзия классицизма утверждала героическую эпопею и торжественную оду, с ее ораторским пафосом и возвышенным слогом. Нагромождение гипербол, смелое парение образов, самый принцип сочетания «далековатых идей» передавали впечатление грандиозности и величия окружающего мира, каким он воспринимался поэтом. Ломоносов в своей оде писал о патриотизме и героизме русских солдат:

Примеры храбрости Российской
Представь теперь в уме своем;
Воззри на Дон и край Понтийской,
Смиренный мстительным огнем.
Там степи кровью напоенны
Родили лавры нам зелены.
Багрова там земля тряслась,
И к небу с дымом пыль вилась.
Россиян твердо грудь стояла,
И слава их во мгле блистала.

Этот восторженный пафос, громкий голос, грандиозность образов оды и эпопеи XVIII века перекликаются с Маяковским. Маяковский всегда стремился к выходу поэзии за пределы ее комнатного диапазона, к поэзии, рассчитанной на большой массовый резонанс. Не случайно, что одно из первых послереволюционных стихотворений он называет «Одой революции», в самом стиле и композиции его подчеркивая эту связь с высокой героической поэзией XVIII века.

Тебе,
освистанная,
осмеянная батареями,
тебе,
изъязвленная злословием штыков,
восторженно возношу
над руганью реемой
оды торжественное
«О»!

Гиперболичность и ораторская интонация оды характеризуют целый ряд произведений Маяковского. Этим пафосом звучат его гениальные поэмы «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!», его стихи,

посвященные Великой Октябрьской социалистической революции. Поэмы Маяковского «Ленин» и «Хорошо!» самой грандиозностью своего замысла, самым жанром своим ближе к героической эпопее классицизма, чем к поэмам XIX века. Но если поэт XVIII века воспевал абсолютистское государство, выступая как его панегирист, то Маяковский выступал от лица всего народа. Поэтому так человечен и подлинен пафос его стихов, лишенных условных котурнов классицизма:

Жизнь прекрасна
                    и
                    удивительна.
Лет до ста
            расти
нам
    без старости.
Год от года
            расти
нашей бодрости.
Славьте,
        молот
            и стих,
землю молодости.

Недаром Маяковский — поэт грандиозного, поэт гиперболы, поэт неслыханно смелых метафор и сравнений, напоминающих во многом гиперболический стиль Ломоносова и Державина с их метафорической свободой («на рублях колес землища двигалась», «тучи на скалы упали ничком», «стреляли из пушки, а может, из тысячи. И эта пальба казалась не громче, чем мелочь, в кармане бренчащая — в нищем». — Это примеры из поэмы «Ленин». «Тысячу раз опляшет Иродиадой солнце землю — голову Крестителя», — из «Облака в штанах»).

Я не могу подробно остановиться здесь на тех параллелях с поэтикой XVIII века, которые можно указать в поэзии Маяковского. Да это и не нужно. Важно другое — широта поэтической культуры Маяковского, крепкие нити, связывающие его со всей русской классической поэзией как девятнадцатого, так и восемнадцатого века.

III

После смерти
            нам
                стоять почти что рядом...
                        («Юбилейное»)

Основное место в творческом кругозоре Маяковского всегда занимал Пушкин. Всеобъемлющий, светлый гений Пушкина, народность его творчества, умная ясность его стиха были особенно интимно близки Маяковскому. Пусть в своих отзывах о Пушкине он иногда насмешливо-фамильярен, но этот тон лишь свидетельствует о той любви, о том целомудренном отношении к Пушкину, ко-

торое Маяковский часто не желает выставлять напоказ, афишируя свое отношение.

Недаром в воспоминаниях К. Чуковского рассказывается, как Маяковский в 1915 году, в период своего увлечения футуризмом, «декламировал часами» Пушкина, помня наизусть его поэмы, наизусть знал Маяковский и «Евгения Онегина», на что он указывал сам. Это замечательное знание Пушкина связано было с постоянным интересом к нему, к его личности, к его творчеству, сказывавшимся в многочисленных упоминаниях о Пушкине, в цитировании его произведений, пользовании его образами.

Но в то же время Маяковский горячо протестовал против всякого «хрестоматийного глянца», против всякого «омертвения» классической поэзии и прежде всего Пушкина:

Я люблю вас,
но живого,
а не мумию.
Навели
хрестоматийный глянец.
Вы
по-моему
при жизни
— думаю —
тоже бушевали.
Африканец!

Маяковский стремится вернуть классической поэзии ее действенную силу, дать ей не исторически-ретроспективное, историко-литературное бытие, а передать то ощущение, которое испытывали от стихов Пушкина его современники, удалить «хрестоматийный глянец», мешающий ее живому, непосредственному восприятию.

Именно поэтому Маяковский показывает в «Юбилейном» Пушкина «бушующим африканцем», человеком больших страстей, огромной жизненной полноты и яркости. Поэтому же не отвлеченным байроническим героем, а «гусаром», живым, наполненным горячей любовью образом является у него Лермонтов в стихотворении «Тамара и Демон». Маяковский удаляет хрестоматийный глянец не только со стихов Пушкина и Лермонтова, но и с их облика, с их биографии. Отсюда дружески-фамильярный тон его разговора с ними, все его отношение к ним, как к своим современникам.

Той же цели — приблизить восприятие стихов Пушкина и Лермонтова, включить их в современную поэтическую культуру не как музейные образцы, не как застывшие стиховые формулы, а как злободневные, живущие новой жизнью стихи — служит и частое обращение Маяковского к образам и цитатам из стихов Пушкина, Лермонтова и других поэтов прошлого. Фамильярно-иронический тон, которым часто сопровождается это включение в ткань своих стихов образов и цитат классиков, имеет не пародийное назначение, а служит для того же сближения их с современностью.

Облик самого Пушкина, а также пушкинские образы и цитаты очень часто встречаются в стихах Маяковского. Помимо «Юбилейного», наиболее полно и программно ставящего вопрос о Пушкине,

образ Пушкина мы встречаем в таких стихотворениях и агитках Маяковского, как «Бей белых и зеленых» (1928), «Счастье искусства» (1928), «Шутка, похожая на правду» (1928). Образ Пушкина в этих стихотворениях является таким же, что и в «Юбилейном»,— мятежным, не укладывающимся в своей эпохе, смело идущим навстречу будущему:

Бедный,
        бедный Пушкин!
Великосветской тиной
дамам
    в холеные ушки
читал
    стихи
        для гостиной.
Жаль —
        губы.
Дам
    да вон!
Да в губы
        ему бы
да микрофон.

(«Счастье искусства»)

«После смерти нам стоять почти что рядом»,—полусерьезно, полушутливо сказал Маяковский о себе и о Пушкине в «Юбилейном». Близость Маяковского и Пушкина — это не близость учителя и ученика, но близость, исходящая из одинаковой широты творческого диапазона, из широты самого восприятия жизни.

Их прежде всего сближает общность их исторической роли, значение их творчества для эпохи и для будущего развития поэзии. Пушкин был величайшим новатором и преобразователем русского стиха, создателем нового литературного языка. Его творчество не только наиболее полно и многосторонне передало свою эпоху, но и на целое столетие определило развитие поэтической культуры. Бессмертные творения Пушкина оказали огромное влияние на развитие всей нашей культуры, подняли на необычайную высоту наш язык, сделав его выразительнейшим языком в мире. Пушкин был лучшим, замечательнейшим выразителем чаяний и дум народных, подлинным народным поэтом. Лермонтов, Некрасов продолжили эту великую традицию русской литературы.

Многое из того, что сделал Пушкин для своей эпохи и будущего развития русской литературы, сделал для нашей советской социалистической культуры Маяковский. Он унаследовал от Пушкина его крепкую связь с жизнью своей эпохи, связь со своим народом, его горячую любовь к этому народу, к своей родине. Он унаследовал от Пушкина его смелость новатора, его замечательное чутье языка, позволившее ему произвести реформу в поэзии. Он унаследовал от Пушкина принцип его умного и ясного мастерства стиха, его реалистическую правдивость и выразительность.

В этом смысле Маяковский, подобно Лермонтову и Некрасову, «наследник» Пушкина. С Пушкиным роднит его и то полнокровное чувство жизни, ее реалистическое, конкретное восприятие, ко-

торое передал Маяковский в «Юбилейном», как бы подчеркивая этим свою связь с Пушкиным:

Ненавижу
всяческую мертвечину!
Обожаю
всяческую жизнь!

Поэзией больших чувств и мыслей была поэзия Пушкина. Пушкин ставил в заслугу поэта то, что он «оригинален», «мыслит по-своему, правильно и независимо, между тем как чувствует сильно и глубоко». Под знаком этих требований развивалось и творчество Маяковского. Борясь с официальной канонизацией Пушкина, Маяковский в то же время глубоко усваивал основные, ведущие стороны его творческого метода, обращаясь к его поэзии как образцу огромной творческой свободы, ясности и силы мысли и чувства.

В этом обращении к Пушкину ничего общего не было со стилизацией или механическим использованием его художественных приемов. Поэтому не следует злоупотреблять внешними сопоставлениями, хотя во многих случаях они вполне законны, как, например, сравнение роли лирических отступлений в «Хорошо» и в «Евгении Онегине».

Недостаточно говорить лишь об общих аналогиях, об историческом сходстве роли Пушкина и Маяковского, о народности творчества того и другого. Мне кажется, что вопрос об отношении Маяковского к наследию Пушкина прежде всего должен быть поставлен в плане развития тех принципов реализма, которые были заложены в поэзии Пушкина, в плане самого поэтического мастерства.

Белинский писал о поэзии Пушкина: «Поэзия Пушкина полна, насквозь проникнута содержанием, как граненый хрусталь лучом солнечным: у Пушкина нет ни одного стихотворения, которое не вышло бы из жизни... Как верна у Пушкина всякая мысль, всякое чувство и всякое ощущение, так верен у него и всякий образ, каждая фраза, каждое слово. Все на своем месте, все полно, ничего недоконченного, темного, неточного, неопределенного». Это определение Белинским основного характера поэзии Пушкина может быть полностью применено и к творчеству Маяковского. На протяжении всего своего творческого пути Маяковский шел к этой точной и умной «нагой простоте» пушкинского стиха, к этому идеальному равновесию между мыслью и формой, которым проникнута поэзия Пушкина. В «Юбилейном» (1924) Маяковский писал о себе, о своих поисках этой мудрой «нагой простоты»:

Нами
лирика
в штыки
неоднократно атакована,
ищем речи
точной
и нагой.

Об этих поисках «точной» и «нагой» речи Маяковский говорил неоднократно. Так, например, в статье «Расширение словесной базы» он писал о том, что «повышение нашей культуры... придает...

значение простому, экономному слову». В своих последних поэмах Маяковский уже приходит к этой точности и экономии слова, к пушкинской выверенности каждого образа, эпитета, к этой адекватности формы и содержания.

Подобно Пушкину, вводит он в поэзию все многообразие живой разговорной речи, создавая новый литературный язык на основе тех речевых форм, тех словесных богатств, которые рождены были революцией, разрушившей плотину, отделявшую литературный язык от языка народа. Живая разговорная речь, политическая речь, язык газеты и большевистской публицистики были включены Маяковским в поэзию, получили в ней свое новое выражение.

Вспомним ту смелость, с которой Пушкин, не взирая на глумление литературных староверов и критики, ввел в поэзию язык народа, ввел в нее простые, реальные вещи. Потому-то легкая разговорная речь «Евгения Онегина» или народные выражения и обороты «Руслана и Людмилы» звучали некогда таким же новаторским вызовом, как и дружески-фамильярное обращение Маяковского к Пушкину в «Юбилейном» («Александр Сергеевич, разрешите представиться...»).

Создавая «весомый» и «зримый» стих, Маяковский обращался к той точности слова, к той ясности и четкости мысли, которая отличала поэзию Пушкина. За словом у Маяковского, как и у Пушкина, стоит точное, предметное содержание, ясная, отточенная мысль, выношенная и пережитая поэтом. Мысль насыщает каждый образ, каждую фразу Маяковского. Оттого он был так строг к себе, проверяя каждое слово в стихе, так непримирим ко всякой словесной фальши, ко всякому поэтическому пустозвонству и бессодержательности.

Отчетлива и многозначительна перекличка поэтического завещания Маяковского «Во весь голос» с пушкинским «Памятником». Здесь, через столетие, он встретился с Пушкиным, передав в этих классически точных и великолепных стихах голос иной эпохи, сознание нового человека социалистического общества.

IV

К нам Лермонтов сходит,
презрев времена.
(«Тамара и Демон»)

Несколько иным было отношение Маяковского к Лермонтову, также занимавшему большое место в поэтическом кругозоре Маяковского. Маяковский в ряде произведений (в поэме «Человек», «Тамара и Демон» и др.) полемизирует с тем романтическим восприятием мира, с тем романтическим образом поэта, который дан был в творчестве Лермонтова. Поэтической романтизации Кавказа, всей приподнятости в изображении Кавказа у Лермонтова Маяковский противопоставляет «трезвое», реалистическое изображение его. Отсюда рождается стихотворение «Тамара и Демон», основан-

ное на этом реалистическом «развенчании» условной поэтизации Кавказа. Маяковский как бы вновь расставляет предметы на их места, утверждая реальный, не легендарный Кавказ:

От этого Терека
                    в поэтах
                              истерика.
Я Терек не видел.
                    Большая потерийка.
Из омнибуса
              вразвалку
сошел,
        поплевывая
                    в Терек с берега,
совал ему
            в пену
                    палку.

В этом же плане развенчания романтического ореола говорит Маяковский и о лермонтовской царице Тамаре и о Демоне.

Царица крепится,
                    взвинчена хоть,
величественно
                делает пальчиком.
Но я ей
          сразу:
                  — а мне начхать
царица вы
            или прачка!

Но было бы неверным сводить отношение Маяковского к творчеству Лермонтова лишь к этому полемическому снижению романтической позы, романтической традиции. Отношение его к Лермонтову гораздо глубже и сложнее. Ведь и самое стихотворение «Тамара и Демон» отнюдь не пародийное или сатирическое, а принадлежит к одним из наиболее лирических и прекрасных стихов Маяковского. Развенчание условно-романтического пейзажа оказывается нужным Маяковскому, чтобы обновить, усилить лирическую лермонтовскую тему одиночества и любви. Пользуясь романтическими образами Лермонтова, Маяковский не только «снижает» их, но и передает то мучительное и большое чувство, то понимание любви, которое близко ему в Лермонтове:

Я знаю давно вас,
                    мне
                        много
                              про вас
говаривал
            некий Лермонтов.
Он клялся,
            что страстью
                          и равных нет...
Таким мне
            мерещился образ твой.
Любви я заждался,
                    мне 30 лет.

Полюбим друг друга.
Попросту.
Да так,
чтоб скала
распостелилась в пух.
От черта скраду
и от бога я!

Ироническая поза здесь, однако, лишь усиливает лирический характер темы, восходящей к Лермонтову. Гордое бунтарство Лермонтова, напряжённое чувство личности, личный, исповеднический характер лирики Лермонтова, ее лирическая взволнованность и искренность — вот что привлекало к Лермонтову Маяковского, видевшего в Лермонтове прежде всего борца с общественным застоем, поэта огромной лирической силы. Автобиографический характер поэзии Лермонтова, ее обнаженная искренность, ее патетика — были во многом близки Маяковскому. Ораторский пафос, эмоциональная выразительность и энергия лермонтовского стиха, его декламационный, обращенный к слушателю интонационный строй — все это, хотя часто и отдаленно, сказалось в творчестве Маяковского.

V

А Некрасов
Коля,
сын покойного Алеши —
он и в карты,
он и в стих,
и так
неплох на вид.
Знаете его?
Вот он —
мужик хороший.
Этот
нам компания —
пускай стоит.

(«Юбилейное»)

О своем раннем интересе к Некрасову Маяковский говорит в ответах на анкету о Некрасове, упоминая о том, что еще во втором классе он пробовал читать на вечере «Размышления у парадного подъезда», но классный наставник не позволил. В период футуристических боев за обновление стиха, за новаторство художественной формы Маяковский слегка иронически писал о том, что «Некрасов, как вкусные сдобные баранки нанизывал строки на нитку гражданских идей». Этим, однако, не умалялось значение Некрасова, уже тогда вошедшего в сознание Маяковского поэтом революционным, поэтом гражданской направленности поэзии и вместе с тем разрушителем канонизованной дворянской эстетики. В своих шуточных ответах на анкету о Некрасове Маяковский не случайно вспоминал о том, что «эстеты» «запугали» его строчкой «На диво слаженный возок». В этой же анкете 1919 года Маяковский с одобрением говорит, что «Некрасов хорош был бы в Роста». Это было

сказано тогда, в годы гражданской войны, когда сам Маяковский своей работе в Роста придавал особую важность.

Но особенно большое значение приобретает Некрасов для Маяковского в 1924—1929 годы, в период его работы над стиховым фельетоном, в связи с его стремлением к максимальной простоте и массовости стиха. Выступая в 1929 году по вопросу о разных ориентациях в поэзии, Маяковский говорил: «Во всяком случае, в революционной истории некрасовские стихотворения пользовались неизмеримо большим значением, чем вся остальная литература». Он не только цитирует Некрасова в своих стихотворениях («Дипломатическое», «Протекция») и неоднократно упоминает о нем («Прощание», «Юбилейное»), но и обращается к его художественным принципам, к его конкретности и логической трезвости слова, к его политической «тенденциозности». Маяковский в то же время доводит до предельной остроты тот метод сатирического гротеска и «прозаической», фельетонной фактичности, которую осуществлял в своих фельетонах Некрасов. С Некрасовым в творчество Маяковского входили традиции революционно-демократической поэзии, народная основа. Если Пушкин был для Маяковского мудрым и непогрешимым мастером поэзии, то Некрасов показал безграничные возможности обновления русского стиха. Демократическая поэзия Некрасова, ее крепкая связь с народом и народным творчеством открывали перед Маяковским широкие горизонты.

Некрасов был ему близок и революционной, демократической идейной направленностью своего творчества, и смелым новаторством в русском стихе, сблизившим поэзию с жизнью, с прозой, с языком народа, с фольклором. Уже с самого начала творческого пути Маяковского Некрасов близок ему своим антиэстетизмом и новаторской смелостью своих стихов. В той же анкете Маяковский упоминал, что «эстеты» «запугали» его строчкой Некрасова «На диво слаженный возок». Эта вызывающая простота и реалистическая прочность некрасовского стиха, его живые разговорные интонации и словарь прочно вошли в поэтическую систему Маяковского.

Но особенно близок был ему обличительный пафос поэзии Некрасова. Конечно, Маяковский хорошо знал и ценил и Сашу Черного и поэтов-сатириконцев, но не от них мог он научиться широкому размаху своей сатиры, ее социальной типичности и остроте. Их меланхолическое осмеяние мелочей быта не возрастало до значительности тем Некрасова. Самый образ поэта-сатирика, «ловящего звуки одобренья не в сладком шопоте хвалы, а в диких криках озлобленья», подсказывал Маяковскому его позицию обличителя буржуазного, мещанского мира, приобщая его к великой традиции русских сатириков. Ему близка полемическая устремленность поэзии Некрасова, ниспровержение им канонов дворянской эстетики, всякой условной красивости и эклектической слаженности стиха.

Сатира Некрасова обращена была против плутократии и празднloболтающих буржуазных либералов. Некрасов в своих поэмах и

фельетонах обличал звериную жадность, развращенность, бескультурье современной ему буржуазии, давал беспримерные по своей резкости характеристики этим рыцарям «гарантии и субсидии». Его поэма «Современники» дает широкую картину этого буржуазного Вавилона, подлости и хищничества плутократии и «либералов».

Эта обличительная сила и обобщенность сатиры Некрасова особенно близки Маяковскому, в своих «гимнах» («Гимн судье», «Гимн обеду», «Гимн взятке» и т. д.) и дореволюционных поэмах показавшему отвратительный, чудовищный облик буржуа, некоронованного властелина земли.

Но не только тематически были близки сатиры Маяковского и Некрасова. Сатира Некрасова сочетала бытовую, реалистическую конкретность с типизацией, социальной характерностью. Свои сатирические стихи Маяковский писал, пользуясь тем конкретным реалистическим стилем, той прозаичностью интонации и вещностью образов и словаря, которые мы встречаем и в сатирах Некрасова.

Маяковский изображает гротескный, но в то же время социально-обобщенный типический образ буржуа, наделяя его чудовищно отвратительными внешними чертами:

Два аршина безлицего розоватого теста:
Хоть бы метка была в уголочке вышита.
Только колышутся спадающие на плечи
Мягкие складки лоснящихся щек.

(«Надоело»)

Своей физиологической насыщенностью образ Маяковского чрезвычайно близок к изображенному Некрасовым в «Современниках» одному из представителей плутократии — князю Ивану:

Князь Иван — колосс по брюху,
Руки — род пуховика,
Пьедесталом служит уху
Ожиревшая щека.

Поэзия Некрасова основана была на сближении ее с жизнью, на разрушении ореола условного поэтического языка, создававшегося механическим повторением традиционных поэтических клише. Некрасов боролся с отрывом поэзии от жизни, от общественных тем и запросов, от народа, со сторонниками «чистого искусства», поэтами, уходившими от жизни в вымышленный мир искусства и «красоты». Эту борьбу в новых условиях продолжал и Маяковский, выступая против эстетской поэзии декадентов, против эстетики символистов, противопоставившей искусство жизни.

Однако не только в этом сходстве литературно-поэтической позиции Маяковский приближается к Некрасову. Самый образ поэта-трибуна, поэта, выступающего от лица народа, поэта, отдавшего свое перо на дело просвещения масс, уже намечал путь Маяковского, его понимание задач поэта, идейную целеустремленность его поэзии.

Некрасов был поэтом-революционером, замечательным представи-

телем политической поэзии, поэзии «тенденциозной», служащей борьбе за освобождение народа.

Для Маяковского, как и для Некрасова, стихи являлись оружием в политической, социальной борьбе, средством агитации. Некрасов показал уже пример сочетания политической направленности, злободневной конкретности поэзии с ее высоким идейным уровнем, с силой и энергией стиха. Маяковский снял противоречие «чистого» искусства и гражданской поэзии, мучившее поэтов на протяжении столетия; «общественное», «гражданское» стало для него личным предметом лирики. В этом отношении путь к преодолению разрыва между гражданской и «личной» поэзией подсказал ему во многом Некрасов. Но хотя усилия Некрасова и были направлены к тому, чтобы снять противоречие между «гражданином» и «поэтом», самая противопоставленность их являлась для него темой мучительного преодоления и конфликта. Революция сняла это противоречие, и Маяковский выразил новое понимание поэзии, слитность «поэта» и «гражданина» в условиях новой эпохи, завершив этим разрешение проблемы, поставленной Некрасовым.

Гражданственный пафос поэзии Некрасова, ее действенность, идейная целеустремленность и страстность определяли и самый характер художественных средств, ее обращенность к массовой аудитории, ее декламационно-ораторский строй, получивший такое замечательное выражение в творчестве Маяковского.

Некрасов откликался на все важнейшие события в жизни страны, и в то же время он упорно работал как журналист, как фельетонист, создав жанр стихового фельетона, которым с таким блеском пользовался Маяковский. Конкретность, фактичность фельетонов Некрасова во многом предваряла методы газетной работы Маяковского. Недаром уничтожающая характеристика мелкой литературной букашки у Некрасова в «Песнях о свободном слове» так напоминает «птичку божию» Маяковского:

Я — фельетонная букашка,
Ищу посильного труда.
Я, как ходячая бумажка,
Поистрепался, господа.

Борясь с омертвевшими, эпигонскими стихами, с отрывом поэзии от действительности, Некрасов широко пользовался пародийным «снижением» таких условных поэтических тем и стихов. Переключая темы и образы «высокого» или романтического стиля в реалистический, конкретный план, Некрасов достигал большой реалистической силы и памфлетной остроты. Такова, например, его известная «Колыбельная песня», пародийно использовавшая одноименное стихотворение Лермонтова:

Спи, пострел пока безвредный!
Баюшки-баю.
Тускло светит месяц медный
В колыбель твою...
...Будешь ты чиновник с виду
И подлец душой...

Этот пародийный метод Некрасова Маяковский широко применял как в своих агитках, так и в газетных фельетонах. Стиховой фельетон Маяковского во многом восходит к Некрасову (к его «Современникам», «Песням о свободном слове» и др.). Не только обращение к фактическому, злободневному материалу, которым отличаются фельетоны Некрасова, но и самый художественный метод его фельетонов уже подсказывал сатирическую гротескность и реалистичность образов и использование разговорного, «прозаического» языка для характеристики персонажей.

Некрасов открыл дорогу в поэзию разговорному и газетному языку, расширив границы поэтического словаря. В поэзию вошли слова и обороты народа, чиновничий, деловой, газетный язык, политическая речь. Некрасов не порывал еще с классической силлабо-тонической метрикой, но разговорная интонация, перенесенная им в стих, в значительной мере деформировала ритмическую систему, подготовляя возможность появления говорного, «акцентного» стиха Маяковского.

Конечно, круг связей Маяковского с классической русской поэзией не ограничивался только именами Пушкина, Лермонтова и Некрасова, а был гораздо шире. Несомненно, что басни Крылова, с разговорностью их языка, с их ритмической свободой и разнообразием, с меткостью речи и сатирической обобщенностью также имели значение для творческого развития Маяковского, не раз обращавшегося даже к этому жанру («Сказка о Красной Шапочке» и др.). Не менее существенно указать и на А. К. Толстого (о нем сам Маяковский упоминает как о лирике), козьма-прутковские стихи которого, несомненно, сыграли свою роль в борьбе Маяковского с эстетизмом. Большое значение имели для Маяковского и стихи Блока, одного из наиболее ценимых им поэтов. Перечень этот можно еще продолжить. Существенно здесь не количество имен. Маяковский в своем творчестве обращался прежде всего к вершинным именам русской поэзии — Пушкину, Лермонтову, Некрасову, но обращался не как ученик, а как равный. Обогащаясь опытом классической поэзии, он шел вперед, двигая вперед и всю поэтическую культуру своей эпохи, являясь подлинным новатором, открывающим в поэзии новые пути и находя новые возможности в уже ранее достигнутом.

Маяковский о языке

В. Тренин, Н. Харджиев

Маяковский с необычайной остротой ощущал формы и тенденции развития русского языка.

Все словообразования Маяковского — даже самые смелые и неожиданные — находят аналогии либо в живой разговорной речи, либо в богатейшем языкотворчестве народной поэзии.

Несколько лет тому назад один этнограф проделал такой опыт: он прочел вслух в нескольких деревнях произведения советских писателей, в том числе и Маяковского. К удивлению этнографа, его неискушенные в художественной литературе слушатели хорошо поняли стихи Маяковского и сумели толково объяснить значение отдельных поэтических оборотов и словообразований.

О языке газет

Маяковский был не только создателем новой поэтической речи, но и очень тонким критиком и аналитиком современного русского языка в различных его разновидностях и функциях (художественной, публицистической, бытовой и т. п.).

В одном из своих стихотворений, напечатанном в «Известиях» (21 февраля 1923 года),—«О «фиасках», «апогеях» и других неведомых вещах», Маяковский затронул вопрос о языке наших газет и блестяще показал, что перегрузка статей иностранной терминологией делает их непонятными для широких масс читателей.

Одновременно Маяковский написал статью «С неба на землю», начало которой следует процитировать:

«Еще в восемнадцатом году т. Ленин указывал в «Правде» на необходимость выработки для статей краткого, «телеграфного» языка.

...Во всех газетах до сих пор мелькают привычные, но никому не понятные, ничего не выражающие уже фразы: «проходит красною нитью», «достигло апогея», «дошло до кульминационного пункта», «потерпела фиаско» и т. д. и т. д. до бесконечности».

Маяковский здесь ссылается на статью В. И. Ленина «О характере наших газет».

Стихотворение Маяковского развертывает намеченные им в статье мысли в двух эпизодах. Маяковский показывает, что и для крестьян, и для красноармейцев такие слова, как «фиаско» и «апогей», слова пустые, слова, в которых отсутствует номинативная функция.

Необходимость осмыслить значение этих слов приводит к подстановке в эти абстрактные речения каких-то конкретных понятий, подсказываемых контекстом. Так фраза «Пуанкаре терпит фиаско» перетолковывается крестьянами по основному значению глагола «терпеть» («страдать», «переносить неприятности», кем-то причиненные).

— Слушай, Петь,
с «фиаской» востро держи ухо:
даже Пуанкаре приходится его терпеть.

В результате «фиаско» превращается в какого-то неведомого, но сильного и опасного субъекта.

Аналогичное выражение «дошли до апогея» приводит к тому, что красноармейцы начинают искать на карте город Апогей.

В своей статье Маяковский отмечает и другую черту этих иностранных слов: у них нет не только номинативной функции, но нет и экспрессивной. «Иностранщина из учебников, безобразная безобразность до сих пор портит язык, которым пишем мы».

Тут же Маяковский приводит пример иностранного слова, неправильно перетолкованного по методу народной этимологии:

«Один сапожник все время говорил мне про одного хлюста, подозреваемого

во всяких темных делишках: «Товарищ, вы ему не верьте, — это весьма субъективная личность».

Сапожнику этому, очевидно, было знакомо слово «субъект» в его сниженном, порицательном значении (сравните «тип», «фрукт» в разговорной речи), и он перенес эту эмоциональную окраску на услышанный или вычитанный где-то научный термин.

О «красивых словах» и пышном публицистическом стиле

В своем выступлении на II съезде союза воинствующих безбожников (10 июня 1929 года) Маяковский снова сослался на высказывание Ленина:

«Владимир Ильич в письме к Горькому писал, что католический священник в сутане, растлевающий девушек, не так страшен, как демократический поп без рясы, закручивающий нам головы красивыми словами».

Маяковский слегка перефразировал слова Ленина. В письме В. И. Ленина нет упоминания о «красивых словах», а говорится только о том, что «Католический поп, растлевающий девушек... гораздо менее опасен... чем поп без рясы, поп без грубой религии, поп идейный и демократический, проповедующий созидание и сотворение боженьки» (В. И. Ленин. Собр. соч., т. XVII, стр. 82).

Тем не менее Маяковский и в этом выступлении следует за Лениным, который всегда в своих речах и статьях боролся с «красивыми словами», с аффективным красноречием, прикрывающим идейное убожество или враждебную нам идеологию.

Как один из многочисленных примеров разоблачения Лениным приподнятого публицистического стиля можно привести отрывок из статьи «О вреде фраз»:

«...Грозный тон, эффектные революционные восклицания... Конечно, если слова: «Революция и Восстание» писать с большой буквы, то это «ужасно» страшно выходит, совсем как у якобинцев. И дешево, и сердито» (Ленин. Собр. соч., т. XX, стр. 451).

Эта цитата была приведена в статьях Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова, посвященных анализу языка Ленина и напечатанных в журнале «Леф», выходившем под редакцией Маяковского.

Напечатание этих статей Маяковский поставил себе в заслугу на совещании «Лефа» 17 января 1925 года. Маяковский говорил: «целая книга была отведена товарищам, давшим прекрасные статьи по анализу языка. Это статьи тт. Якубинского, Шкловского, Эйхенбаума — работы, которые являются большим вкладом в науку о слове и в изучение ленинского языка».

Маяковский учился у Ленина умению срывать маски с «красивых» слов, утративших свое первичное смысловое содержание и прикрывающих явления, ему противоречащие.

В поэме «Хорошо», в главе десятой, рассказывающей об англо-французской интервенции 1920 года, есть патетические строки:

Будьте вы прокляты,
прогнившие
королевства и демократии,
со своими
подмоченными
«фратэрнитэ» и «эгалитэ»!

Функция кавычек, в которые Маяковским поставлены два последние слова, совершенно тождественна кавычкам в ленинских статьях. Это — кавычки разоблачительные, снимающие со слова его высокий ореол.

Маяковский не переводит эти слова, а сохраняет их французское звучание, подчеркивая этим, что они неравнозначны понятиям равенства и братства в подлинном смысле этих слов.

Интересно сравнить, как Ленин требовал каждый раз точного определения объема и содержания этих слов в зависимости от того, кем, когда и где они произносятся.

«Пусть лжецы и лицемеры, тупицы и слепцы, буржуа и их сторонники надувают народ, говоря о свободе вообще, о равенстве вообще, о демократии вообще.

Мы говорим рабочим и крестьянам: срывайте маску с этих лжецов, открывайте глаза этим слепцам. Спрашивайте:

— Равенство какого пола с каким полом?

— Какой нации с какой нацией?

— Какого класса с каким классом?

— Свобода от какого ига или от ига какого класса? Свобода для какого класса?

Кто говорит о политике, демократии, о свободе, о равенстве, о социализме, не ставя этих вопросов, не выдвигая их на первый план, не воюя против прятания, скрывания, затушевывания этих вопросов — тот худший враг тру-

лящихся...» (Ленин. Собр. соч., т. XXIV, стр. 518).

В своем исследовании «Словарь Ленина-полемиста», анализируя применение слова «Антанта» в статьях Ленина, Ю. Тынянов писал: «...Очень сильным приемом было окрестить «союзников» Антантой... Нетрудно заметить, что слово «союзники» как обозначение — стертое слово, а все же в нем была и некоторая возможность оживить значение при известных фразовых условиях. Слово «Антанта» лишало этой возможности (кроме того, самое звуковое строение слова было несколько комическим: ан-тан; комической же была и ассоциация со словом «танта»)».

Интересно здесь отметить, что в одном из последних стихотворений Маяковского «Подводный комсомолец» (напечатано посмертно — 25 мая 1930 года). поэт использовал именно эту комическую ассоциацию, столкнув эпитет, производный от слова «Антанта», с «переводом» слова «танта», бытовавшего в русском языке XIX века:

Для нас
прикрыт
банкирский шкаф —
и рубль
не подзаймёте.
Сидят
на золотых мешках
антантовские тети.

Другой пример, показывающий необычайно острое ощущение Маяковским эмоциональной окраски слов, возникшей от слишком частого применения их в определенных социальных условиях, мы можем найти в поэме «Владимир Ильич Ленин».

В первой части этой поэмы Маяковский с большим мужеством говорит о том, насколько ответственна для поэта задача воссоздать образ Ленина и насколько неприменимы здесь традиционные высокие слова:

Если ж,
телом и духом слит,
прет
на нас непохожий,
шпилим —
«царственный вид»,
удивляемся —
«дар божий».
Скажут так, —
и вышло
ни умно, ни глупо.
Повисят слова
и уплывут, как дымы.
Ничего
не выколупишь
из таких скорлупок.
Ни рукам,
ни голове не ощутимы.

Любопытно, что Маяковский отмечает неощутимость этих слов, отсутствие в них направленности к интеллекту или к эмоции слушателя. В то же время они сохраняют связь с изжитыми идеологическими рядами (придворные оды, религиозный культ), и поэтому они чужды поэзии нового, социалистического общества.

Об интеллигентском жаргоне

Уже в начальный период своей литературной деятельности Маяковский боролся против стихии высокого «философического» языка дореволюционной интеллигенции, увлекавшейся богоискательством и богостроительством, против языка, насыщенного абстрактными терминами греко-латинского происхождения: «хаос», «демиург», «логос», «космос», «ноуменальный», «эзотерический», «гносеологический» и т. д., и т. п.

В статье «Как делать стихи» Маяковский писал: «...революция выбросила на улицу корявый говор миллионов, жаргон окраин полился через центральные проспекты; расслабленный интеллигентский язычишко, с его выхолощенными словами: «идеал», «принципы справедливости», «божественное начало», «трансцендентальный лик Христа и антихриста», все эти речи, шопотком произносимые в ресторанах, — смяты».

Интересный образец разрушения высокого ореола в одном из таких терминов посредством подстановки «низкого» бытового синонима дал Маяковский в очерке «Наружность Варшавы» (1927).

Здесь Маяковский рассказывает о том, что он видел на площади не понравившийся ему памятник Шопену.

«Шопен — это какая-то скрюченная фигура, а рядом большие фигуры — не то разбрызганные вазы, не то раскаряченные коряги.

Спрашиваю: «Что это у него рядом?»

Говорят: «Хаос».

Если рядом с человеком такое находится — это действительно большой беспорядок, но лепить это и ставить в саду — совершенно нелепо».

Комизм проделанной Маяковским каламбурной расшифровки слова «хаос» объясняется тем, что в русском языке это слово раздвоилось. В философском языке это слово обозначает эпоху до

возникновения миров и жизни на земле (довременный, космический хаос), в разговорный язык оно перешло уже в сниженном значении (хаотический беспорядок). Существует тенденция различать эти два значения посредством акцента: «Ха́ос» с ударением на первом слоге в значении космическом, «Хао́с» с ударением на втором слоге в значении бытовом.

На столкновении и игре этих двух значений основан и эффект одной строфы стихотворения Пастернака:

В трюмо испаряется чашка какао.
Качается тюль, и — прямой
Дорожкою в сад, в бурелом и хаос
К качелям бежит трюмо.
(«Зеркало»)

О торжественном и библейском стиле

Особенно иронизировал Маяковский над дореволюционным торжественно-официальным языком, изобилующим архаическими речениями и пышными перифразами.

Одну из таких перифраз Маяковский комически реализует в пьесе «Мистерия-буфф» (1918), в сцене, где «чистые» выбирают царя:

П о п.
Ему и в руки вожжи.
К у п е ц.
Какие вожжи?
Н е м е ц.
Ну, как их там...
Бразды правления, что ли...
Чего придираетесь?
Смысл один.

В образе вожжей фигурируют «бразды правления» как музейный экспонат и в стихотворении «Корона и кепка» (1927).

Близкая к этой стихии торжественного стиля библейская лексика прекрасно спародирована в поэме «Владимир Ильич Ленин», где Маяковский создает гротескный образ капитализма в виде

золотого,
до быка доросшего
тельца.

Пользуясь методом реализации метафоры, Маяковский воскрешает основное значение слова «телец», затушеванное церковно-славянской формой и слитностью речения. «Телец» — это теленок[1], который, в свою очередь, может вырасти в быка.

[1] Ср. название романа Ильи Ильфа и Евг. Петрова «Золотой теленок».

О традиционно-поэтическом языке

В течение всей своей литературной деятельности Маяковский боролся со стихией инерционного поэтического языка, ориентированного на античность и на эстетизированный материал.

Проявления этой инерционной стихии в советской литературе особенно возмущали Маяковского: «...поэты и писатели, вместо того чтобы руководить языком, забрались в такие заоблачные выси, что их и за хвост не вытащишь. Открываешь какой-нибудь журнал — сплошь испещрен стихами: тут и «жемчужные зубки», и «хитоны», и «Парфенон», и «грезы», и чорт его знает, чего тут только нет. Надо бы попросить господ поэтов слезть с неба на землю».

Об одном «научном» термине

В литературной полемике Маяковский применяет тот же метод «вышелушивания» зерна мысли из фонетической и морфологической «скорлупки» слова (как сказал он в своей поэме «Владимир Ильич Ленин»).

Неуклюжий и неясный термин «попутчик», придуманный рапповской критикой, разделивший советскую литературу на попутчиков и пролетарских писателей,—этот термин был осмеян Маяковским в стихотворении парижского цикла «Город» (1925):

Может,
критики
знают лучше.
Может,
их
и слушать надо.
Но кому я, к чорту, попутчик!
Ни души
не шагает
рядом.

Обнажение рапповского термина поддержано двояким осмыслением его в контексте стихотворения, тема которого — прогулка Маяковского по парижским улицам. Второй — литературный план, в котором раскрывается неприменимость клички «попутчик» к Маяковскому, намечен следующими строками:

... пусть
только
время
скорей родит
такого, как я,
быстроногого.

О канцелярском языке и вообще о бюрократах

В 1901 году В. И. Ленин в одной из своих «искровских» статей дал уничтожающую характеристику «стилю», которым царские чиновники писали свои циркуляры:

«...великолепный канцелярский стиль с периодами в 36 строк и с «речениями», от которых больно становится за родную русскую речь» (Ленин. Собр. соч., т. IV, стр. 275).

Эти строки Маяковский мог бы поставить в качестве эпиграфа к своим многочисленным сатирическим произведениям, в которых он выступает против бюрократизма, бюрократически-ведомственного стиля и проникновения его в живой разговорный язык.

Еще в 1920 году в стихотворном ростинском плакате Маяковский дал комический, но в сущности очень точный перевод слова «бюрократия»:

«Власть канцелярии»
вот
слова «бюрократия» перевод.

В стихотворении «Искусственные люди» (1926) Маяковский создал великолепный образ человека «системы бюрократ», человека, у которого штампы канцелярского языка заменяют мышление и заслоняют от него реальную действительность:

Разлад в предприятии —
грохочет адом,
буза и крик.
А этот, как сова,
два слова изрыгает:
— Надо
согласовать. —
Учрежденья объяты ленью.
Заменили дело канителью длинною.
А этот
отвечает
любому заявлению:
— Ничего,
выравниваем линию.

Надо геройство,
надо умение,
Чтоб выплыть
из канцелярщины вязкой,
а этот
жмет плечьми в недоумении:
— Неувязка! —
Из зава трестом
прямо в воры
лезет
пройдоха и выжига,
а этот
изрекает
со спокойствием рыб:
— Продвижка! —
Разлазится все,
аппарат — вразброд,
а этот,
куря и позевывая,
с достоинством
мямлит
во весь свой рот:
— Использовываем. —
Тут надо
видеть
вражьи войска,
надо
руководить прицелом, —
а этот
про все
твердит свысока:
— В общем и целом.

Пустота канцеляризмов видна особенно явно, потому что они выделены отдельной строкой и поставлены на рифмовые места. Маяковский подчеркивает их еще разрядкой, но это, пожалуй, необязательно — они и так уже подчеркнуты ритмическим и смысловым курсивом.

В другом стихотворении Маяковский создает тавтологическое нагромождение синонимов канцелярского языка, предпослав им слово с усилительным суффиксом «раз»:

Все
в порядке разударном
в спешном,
в экстренном
и в срочном.

Сравните ироническое обыгрывание словесного штампа делового языка «особое мнение» в стихотворении того же названия 1929 года: «А я остаюсь при моем особом мненьице». «А у меня имеется, мол, особое мненьище». «У нас мнение имеется особое».

О штампах в разговорном языке

Борясь против словесных и фразеологических штампов в письменном и устном языке, Маяковский в собственной поэтической практике дал изумительные образцы воскрешения мертвых слов, внесения в них выразительной энергии посредством метафорического или каламбурного использования.

Существует словесное клише «не покладая рук», в котором окончательно притупилось первичное производственное значение.

Нам известен случай, когда один оратор, произнося речь памяти ученого географа, обмолвился фразой: «Всю жизнь покойный путешествовал не покладая рук».

Маяковский взял этот штамп и обновил его в своей сатирической «Балладе о доблестном Эмиле» (1922) — о бельгийском «социалисте» Эмиле Вандервельде, известном своими многочисленными речами:

Но к страждущим Эмиль премил,
в любви к несчастным тая,
за всех бороться рад Эмиль,
язык не покладая.

На том же принципе воскрешения в слове его первоначального предметного значения основана языковая игра в «Мистерии-буфф» в картине «Ада»:

Кузнец (Вельзевулу):
Стыдно!
Все-таки старый чорт,
у самого проседь.

Или:

Черти:
Ну что вы, ей-богу, пристали?
Черти, как черти!

Это воспринимается на фоне словарного штампа: «люди, как люди». Комизм реплики усилен тем, что черти упоминают имя бога.

Игра продолжается во фразе чорта: «...У чертей, известно, чертовский аппетит», и в реплике Батрака, обращенной к Вельзевулу: «Пошел к чертям!»

О новых словах

После Великой Октябрьской социалистической революции в русский язык влилось множество новых слов. Большинство из них создавалось путем сложения частей двух или нескольких слов в самостоятельное слово.

В первое время после своего возникновения эти словосложения воспринимались как необычные. Эту их необычность на фоне русского литературного языка подчеркнул Ленин в своей речи на XI съезде РКП(б): «Я бы очень хотел взять пример нескольких гострестов (если выражаться этим прекрасным русским языком, который так хвалил Тургенев) и показать, как мы умеем хозяйничать» (Ленин. Собр. соч., т. XXVII, стр. 233).

Далеко не все новые слова оказались жизнеспособными. Некоторые из них были продуктами скороспелого ведомственного творчества и умирали в тот момент, когда ликвидировались учреждения, ими обозначаемые.

В стихотворении «Юбилейное» (1924), посвященном Пушкину, Маяковский увековечил один из таких продуктов ведомственного языкотворчества:

Например,
вот это —
говорится или блеется?
Синемордое,
в оранжевых усах,
Навуходоносором
библейцем —
«Коопсах».

«Коопсах» — это сокращенное наименование кооперации сахарной промышленности. Вывеска магазина «Коопсах» была синего цвета с оранжевыми расходящимися в разные стороны лучами. Этим объясняется метафорический эпитет Маяковского.

Повидимому, Маяковский комически воспринимал звуковую структуру этого мнимого слова: повторение фонемы «о», замыкаемое взрывным, и резко ощутимое окончание «сах».

Отсюда утверждение Маяковского, что слово «коопсах» — не русское, а одно из тех заумных речений, которые произносил вавилонский царь Навуходоносор (по библейскому преданию, обращенный в животное).

Вряд ли нужно напоминать, что слово «Коопсах» не уцелело в языке (иначе не пришлось бы его объяснять).

Высмеивая неудачные словообразования, Маяковский в то же время приветствовал рождение новых слов, вызванных к жизни революцией, ростом новых производственных и социальных отношений и техническим, культурным и материально-бытовым подъемом страны. Он включал в свои стихи советские неологизмы, и часто именно они были материалом для построения грандиозных и эмоционально-лирических образов.

Я хочу,
чтоб над мыслью
времён комиссар
с приказанием нависал.
Я хочу,
чтоб сверх-ставками спеца
получало
любовищу сердце.
(«Домой», 1925)

Мы отметили только основные черты отношения Маяковского к языку.

Язык же самого Маяковского нужно изучать так, как изучают язык Пушкина или Гоголя.

Даты жизни и творчества В. Маяковского

Материалы Библиотеки-музея В. В. Маяковского

1893

Владимир Владимирович Маяковский родился 7 июля 1893 года в Грузии (село Багдади быв. Кутаисской губернии) в семье лесничего.



Село Багдади

1901

Маяковский переезжает с матерью из Багдади в Кутаиси для подготовки в гимназию.

1902

Маяковский поступает в приготовительный класс Кутаисской гимназии. Летние каникулы в течение всей своей школьной жизни на Кавказе Маяковский проводит в Багдади.

1905

Революционные выступления в Закавказье.



Дом, в котором родился В. Маяковский

«...В ряде районов Грузии (Озургетский, Зугдидский, Сенакский, Горийский, Душетский, Тифлисский и Телавский уезды), в особенности в Гурии (Озургетский уезд), происходили крупные вооруженные восстания крестьян. Крестьянские революционные комитеты — органы вооруженного восстания революционного крестьянства — осуществляли захват помещичьих земель, отмену всяких налогов, бойкот помещиков, духовенства и правительственных учреждений...» (Л. Берия «К вопросу об истории большевистских организаций в Закавказье»).

«В Кутаисе все средние учебные заведения и городское училище закрыты вследствие забастовки учащихся. Учащиеся предъявили политические требования. Забастовщики гимназисты, реалисты и гимназистки устроили политическую демонстрацию. В Чиатурах (Кутаисская губ.) произошли громадные демонстрации рабочих (Петербургская газета «Вперед» 30 марта 1905 г., № 14).

Маяковский с захватывающим интересом следит за событиями революционной борьбы. Знакомится с нелегальной литературой, принимает участие в демонстрациях и школьных волнениях.

«...Пока в Кутаисе ничего страшного не было, хотя гимназия и реальное забастовали, да и было зачем бастовать: на гимназию были направлены пушки, а в реальном сделали еще лучше: пушки поставили во дворе, сказав, что при первом возгласе камня не оставят на камне. «Блестящая победа» была совершена казаками в городе Тифлисе. Там шла процессия с портретом Николая и приказала гимназистам снять шапки, на несогласие гимназистов казаки ответили пулями, два дня

продолжалось избиение. Первая победа над царскими башибузуками была одержана в Гурии, этих собак там было убито около двухсот. Кутаис тоже вооружался, по улицам только и слышны звуки «Марсельезы». Здесь тоже пели «Вы жертвою пали», когда служили панихиду по Трубецком и по тифлисским рабочим» (Из письма Маяковского сестре Людмиле 1905 г., сб. «Маяковский в Грузии», статья Л. Маяковской «Детство В. Маяковского».)

1906

Смерть отца. Семья Маяковских остается совершенно без средств и переезжает в Москву, где учится старшая сестра Людмила. Маяковский поступает в 4-й класс Московской V гимназии.



Маяковский — гимназист (1905)

«С едами плохо. Пенсия — 10 рублей в месяц. Я и две сестры учимся. Маме пришлось давать комнаты и обеды. Комнаты дрянные. Студенты жили бедные. Социалисты».

«Денег в семье нет. Пришлось выжигать и рисовать. Особенно запомнились пасхальные яйца. Круглые, вертятся и скрипят, как двери. Яйца продавал в кустарный магазин на Неглинной» (Автобиография «Я сам», главы «Московское» и «Работа»).

1907

Маяковский читает и изучает при содействии жильцов-студентов марксистскую литературу. Связывается с подпольными социал-демократическими организациями. Вступает в социал-демократический кружок III Московской гимназии.

«Нет произведения искусства, которым бы я увлекся более, чем «Предисловием» Маркса. Из комнат студентов шла нелегальщина. «Тактика уличного боя» и т. д. Помню отчетливо синенькую ленинскую «Две тактики». Нравилось, что книга срезана до букв. Для нелегального просовывания. Эстетика максимальной экономии» (Автобиография «Я сам», глава «Чтение»).

1908—1909

В начале 1908 года Маяковский вступает в партию РСДРП (большевиков).

Рискуя в случае ареста быть выгнанным из гимназии с «волчьим билетом» — без права поступления во все учебные заведения, Маяковский, под предлогом невзноса платы за учение, уходит из гимназии.



Маяковский — ученик Строгановского училища

Ведет работу пропагандиста на различных торгово - промышленных предприятиях.

1908 год. 29 марта Маяковский арестован в связи с обыском в подпольной типографии МК РСДРП. Ввиду несовершеннолетия выпущен на поруки.

Осенью 1908 года Маяковский поступает в Строгановское художественно - промышленное училище.

1 июля 1909 года Маяковский вновь арестован за причастность к организации побега политических каторжанок из Новинской тюрьмы. Отбыл около 5 месяцев одиночного заключения в Бутырках. Прокурор Московского охранного отделения требовал ссылки Маяковского на 3 года в Нарымский край.

9 января 1910 года Маяковский как несовершеннолетний был освобожден из тюрьмы и отдан под строжайший надзор полиции.

В камере написаны были первые, отобранные надзирателем и не дошедшие до нас стихи Маяковского.

«Важнейшее для меня время. После трех лет теории и практики — бросился на беллетристику.

Перечел все новейшее. Символисты — Белый, Бальмонт. Разобрала формальная новизна. Но было чуждо. Темы, образы не моей жизни. Попробовал сам писать так же хорошо, но про другое. **Оказалось так** же про другое — нельзя. Вышло ходульно и ревплаксиво. Что-то в роде:

В золото, в пурпур
леса одевались,
Солнце играло на
главах церквей.
Ждал я; но в
месяцах дни
потерялись,
Сотни томительных
дней.

(Автобиография «Я сам», глава «11 бутырских месяцев») [1].

[1] Из материалов по биографии Маяковского периода 1900—1910 годов: см. Г. Бебутов «Ученические годы Владимира Маяковского», сборник «Маяковский в Грузии», Тбилиси, изд. «Заря Востока», Л. Маяковская «Детство и юность В. Маяковского», «Молодая гвардия», 1936 г., № 9 и 1937 г., № 2, В. Перцов «Товарищ Константин», «Красная новь», 1939 г., № 8—9.

1910—1911

Маяковский захвачен идеей создания нового революционного искусства. Требующаяся для этого серьезная подготовка казалась Маяковскому несовместимой с партийной деятельностью и положением нелегального.

Маяковский прерывает свою партийно-пропагандистскую работу. Готовясь стать художником, он поступает осенью 1910 года в московское Училище живописи, ваяния и зодчества, где занимается вплоть до 1914 года.



«Портрет неизвестного». Рис. Маяковского

В Училище живописи Маяковский сближается с группой левых художников-кубистов, в частности с художником и поэтом Д. Бурлюком.

«Сидел на «голове» год. Поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества: единственное место, куда приняли без свидетельства о благонадежности. Работал хорошо.

Удивило: подражателей лелеют — самостоятельных гонят. Ларионов, Машков. Ревинстинктом стал за выгоняемых» (Автобиография «Я сам», глава «Последнее училище»).

1912

Начало литературной деятельности Маяковского. Его первые выступления в качестве одного из представителей группы поэтов-футуристов: «Манифест футуристов», написанный Маяковским для футуристического сборника «Пощечина общественному вкусу» (совместно с В. Хлебниковым и Крученых). В этом же сборнике впервые напечатаны два стихотворения Маяковского «Ночь» и «Утро».

1913—1914

В 1913 году Маяковским написана трагедия «Владимир Маяковский». Трагедия прошла два спектакля в театре «Луна-парк» в Петербурге. Режиссером и исполнителем главной роли был сам автор [1].

В течение 1913—1914 годов Маяковский печатается в футуристических сборниках («Требник троих», «Рыкающий парнас», «Первый журнал русских футуристов», «Дохлая луна», «Садок судей II» и др.), выступает с публичными докладами о современном искусстве, о новейшей русской поэзии. Вместе с Д. Бурлюком и В. Каменским ездит с докладами и чтением стихов по городам России.

[1] См. воспоминания о постановке трагедии «Владимир Маяковский» К. Томашевского, «Театр», М., 1938, № 4.

За публичные выступления Маяковский и Бурлюк исключаются из числа учеников Училища живописи, ваяния и зодчества.

«Генералитет искусства ощерился. Князь Львов. Директор училища. Предложил прекратить критику и агитацию. Отказались.

Совет «художников» изгнал нас из училища» (Автобиография «Я сам», глава «Разумеется»).

1915

Закончена, начатая еще в 1914 году, поэма «Облако в штанах» («13-й апостол»).

Поэма вышла в свет в том же году с большими цензурными купюрами. Запрещено было и первоначальное ее заглавие — «13-й апостол».

«Пишу «Облако».

Выкрепло сознание близкой революции» (Автобиография «Я сам», глава «Куоккала»).

«Облако вышло перистое. Цензура в него дула. Страниц шесть сплошных точек» (Автобиография «Я сам», глава «Призыв»).

«...Когда я пришел с этим произведением в цензуру, то меня спросили: «Что вы, на каторгу захотели?» Я сказал, что ни в каком случае, что это никак меня не устраивает. Тогда мне вычеркнули шесть страниц, и в том числе и заглавие» (Выступление в Доме комсомола Красной Пресни 25 марта 1930 года).

Сближение Маяковского с Горьким. Маяковский читает Горькому поэму «Облако в штанах».

«Первый раз я услышал от Горького о Маяковском в 1914 году. Маяковский был у Горького в Мустомяках и читал ему «Облако в штанах». Он произвел на Алексея Максимовича сильное впечатление. Горький говорил, что это замечательный поэт и что его поразила в поэме богоборческая струя. Он цитировал стихи из «Облака» и говорил, что такого разговора с богом он нигде не читал, кроме как в книге Иова и что господу-богу от Маяковского здорово влетело» (Из воспоминаний А. Н. Тихонова. Материалы библиотеки-музея В. В. Маяковского).



«И. Репин и К. Чуковский». Рис. Маяковского

1915—1916

Маяковский сотрудничает в журнале сатиры и юмора «Новый сатирикон», где он публикует свои обличительно-сатирические произведения: «Гимн ученому», «Гимн критику», «Гимн обеду», «Гимн здоровью», «Гимн судье», «Гимн взятке», «Вот так я сделался собакой», «Мое к этому отношение» и др.

Вышла поэма «Флейта-позвоночник».

«...Алексей Максимович за последнее время носится с Вл. Маяковским. Он его считает талантливейшим, крупнейшим поэтом. Восхищается его стихотворением «Флейта-позвоночник». Говорит о чудовищном размахе Маяковского, о том, что у него — свое лицо. «Собственно говоря, никакого футуризма нет, а есть только Вл. Маяковский. Поэт. Большой поэт...» (Из дневника Б. Юрковского 1916 года. Цитируется по статье Б. Бялика «Горький и Маяковский». «Резец», Л., 1939, № 17—18).

В противовес шовинистическому угару, охватившему в годы империалистической войны буржуазную поэзию, Маяковский выступает с обличительными антивоенными стихотворениями «Вам!», «Великолепные нелепости», «Хвои» и др.

В 1916 году Маяковским написана поэма — протест против империалистической бойни «Война и мир».

Третья часть поэмы должна была печататься в редактируемом Горьким журнале «Летопись», куда приглашен был Маяковский сотрудником. Цензура печатание поэмы запретила. Отдельные части поэмы «Война и мир» напечатаны были в «Летописи» уже после Февральской революции. Полностью поэма вышла впервые в руководимом Горьким издательстве «Парус» в конце 1917 года.

В. Маяковскiй.

ВОЙНА И МIРЪ.



Изд. „ПАРУСЪ" Птг. 1917.

Обложка первого издания поэмы Маяковского «Война и мир»

1917

Написана поэма «Человек» (издана в 1918 году).

В газете Горького «Новая жизнь» напечатаны стихотворения «Революция», «Сказка о Красной Шапочке» и резкое выступление против продолжения империалистической войны — стихотворение «К ответу».

В социал-шовинистической газете Плеханова «Единство» (1917 г., № 113, 11 августа) помещена была по поводу этого стихотворения заметка:

«Футурист-«интернационалист».

«И такие водятся... И если до сих пор только скучные прозаики победно боролись с «империализмом»... Милюкова, французов, англичан, то теперь за это дело взялся в стихах футурист Маяковский, так «поющий современную войну» (цитируются строки стихотворения 7—29). «Баней» и «Албанией», «Там ее» и «Мессопотамия», «свою им» и «воюем» — это рифмы, извините. Видимо, плохая политическая проза настолько испортила вкус М. Горького, что он потерял чутье и к поэзии».

25 октября — 7 ноября 1917 года

Великая Октябрьская социалистическая революция.

«Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня... не было. Моя революция. Пошел в Смольный. Работал. Все, что приходилось» (Автобиография «Я сам», глава «Октябрь»).

30 ноября 1917 года на собрании деятелей искусств Маяковский выступает с призывом «приветствовать новую власть и войти с ней в контакт».

1918

Маяковский поднимает борьбу за новое, революционное искусство.



Маяковский (1918)

Совместно с В. Каменским и Д. Бурлюком он выпускает «Газету футуристов» (вышел один номер 15 марта 1918 года), где публикуется составленный всеми тремя редакторами «Декрет о демократизации искусств № 1» и на ту же тему «Открытое письмо рабочим» Маяковского.

В 1918 году выходит революционная хрестоматия футуристов «Ржаное слово» с программным предисловием Маяковского о задачах нового искусства.

Маяковский принимает активное участие в работе Отдела изобразительных искусств Наркомпроса, сотрудничает в издаваемой этим отделом газете «Искусство коммуны» (1918—1919). Там он печатает свои полемические стихи о революционном искусстве — «Приказ по армии искусств», «Поэт — рабочий», «Радоваться ра-

но» и др.; там же напечатано стихотворение «Левый марш».

С докладами о задачах нового искусства Маяковский выступает на митингах, на вечерах, в рабочих клубах.

К первой годовщине Великой социалистической революции Маяковским написана пьеса «Мистерия-буфф». Пьеса поставлена была на сцене ленинградского театра Музыкальной драмы 7—8 ноября 1918 года. Издан Отделом изобразительных искусств Наркомпроса альбом «Герои и жертвы революции» с текстами к рисункам Маяковского.

«Начались первые попытки агитпоэзии. К годовщине Октября (1918) была издана ИЗО пачка одноцветных плакатов под названием «Герои и жертвы революции». Рисунки с частушечными подписями.

Эта папка развилась в будущем во весь революционный плакат. Для нас главным образом — в «Окна сатиры Роста» («Только не воспоминания»).

1919—1921

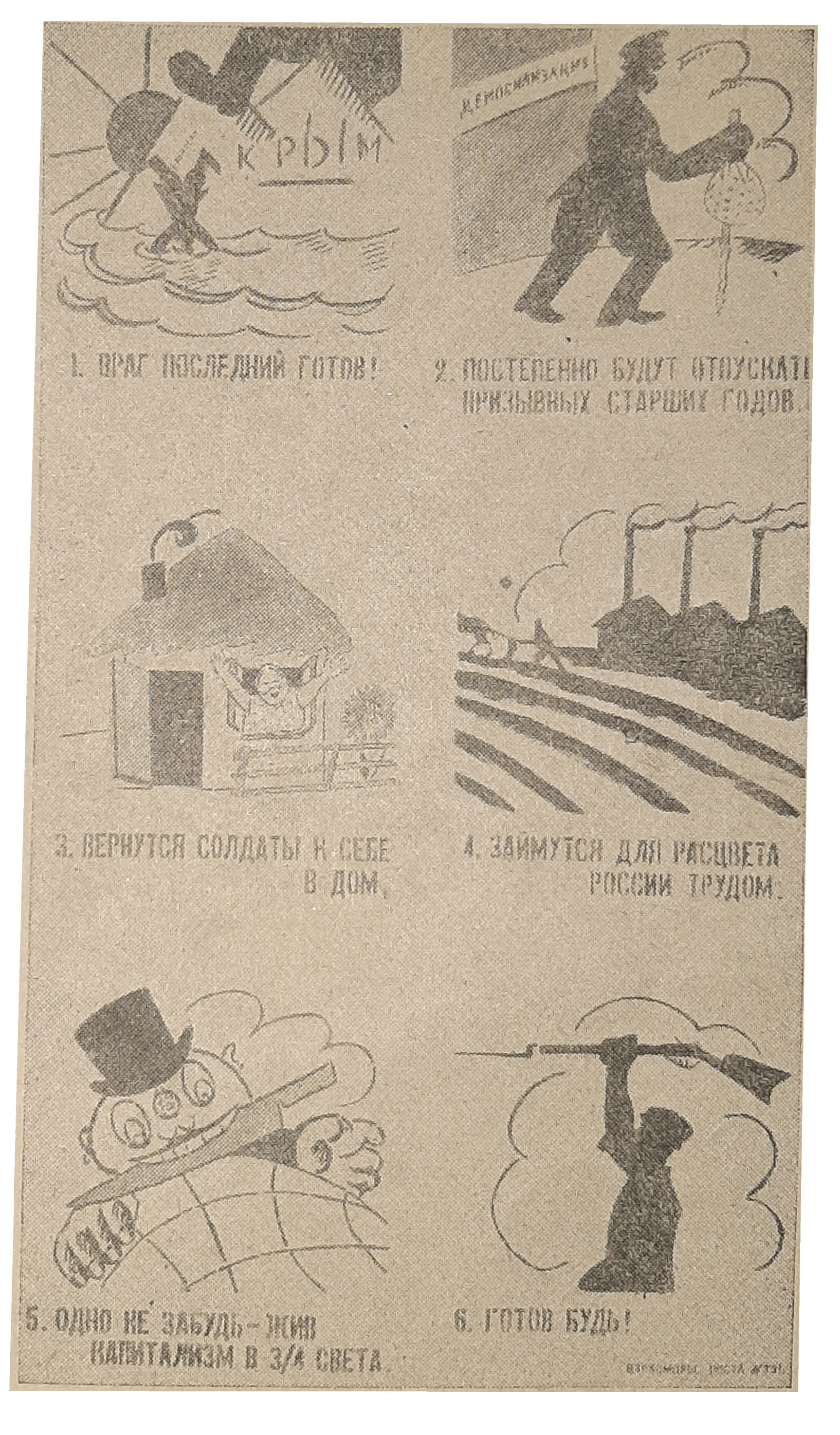
Годы напряженной работы Маяковского над плакатами и стихами для «Окон Роста» (Российское телеграфное агентство) и для Главполитпросвета.

«Это — не только стихи. Эти иллюстрации не для графических украшений. Это протокольная запись труднейшего трехлетия революционной борьбы, переданная пятнами красок и звоном лозунгов.

...Диапазон тем огромен. Агитация за Коминтерн и за сбор грибов для голодающих, борьба с Врангелем и с тифозной вошью, плакаты о сохранении старых газет и об электрификации.

...Вне телеграфной, пулеметной быстроты — этой работы быть не могло. Но мы делали ее не только в полную силу и серьезность наших умений, но и революционизировали вкус, подымали квалификацию плакатного искусства, искусства агитации. Если есть вещь, именуемая в рисунке «революционный стиль», — это стиль наших окон.

...Для меня эта книга большого словесного значения, работа, очищавшая наш язык от



«Окно сатиры» Роста работы Маяковского



Эскиз декорации Маяковского к «Мистерии-буфф»

поэтической шелухи на темах, не допускающих многословия» («Прошу слова»).

В 1920 году написана поэма «150 000 000» (издана в 1921 году).

Написано стихотворение «Необычайное приключение» («Солнце»).

К 1 мая 1921 года в московском театре РСФСР Первом поставлен был второй вариант «Мистерии-буфф».

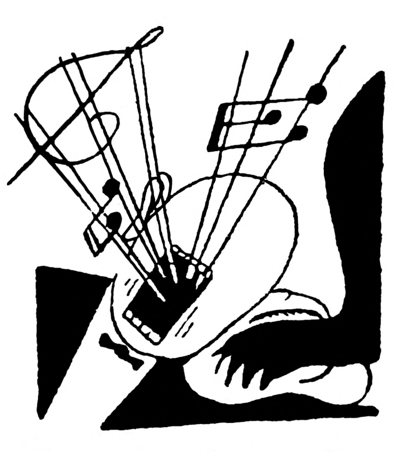
«Пробиваюсь сквозь все волокиты, ненависти, канцелярщины и тупости — ставлю второй вариант мистерии. Идет в I РСФСР... и в цирке на немецком языке для III Конгресса Коминтерна. Прошло около ста раз» (Автобиография «Я сам», глава «21-й год»).

1922

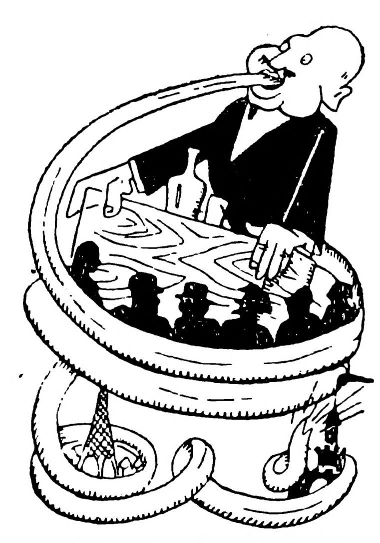
Написана поэма «Люблю».

Первое стихотворение Маяковского в «Известиях» (5 марта) «Прозаседавшиеся» и начало широко развернутой Маяковским в последующие годы работы в газетах [1].

«...Вчера я случайно прочитал в «Известиях» стихотворение Маяковского на политическую тему. Я не принадлежу к поклонникам его поэтического таланта, хотя вполне признаю свою некомпетентность в этой области. Но давно я не испытывал такого удовольствия, с точки зрения политической и административной. В своем стихотворении он вдрызг высмеивает заседания и издевается над коммунистами, что они все заседают и перезаседают. Не знаю, как насчет поэзии, а насчет политики ручаюсь, что это совершенно правильно» (В. И. Ленин. Собр. соч., т. XXVII, стр. 177).



«Керзон». Рис. Маяковского



«Вандервельде». Рис. Маяковского

С 1922 года вместе с работой «поэта-газетчика» широко развертывается и сотрудничество Маяковского в различных журналах (в литературно-художественных ежемесячниках, в массовых журналах, сатирических, юмористических, журналах профсоюзных и пр. [1]).

В 1922—1925 годах Маяковский пишет антире-

[1] Маяковский был сотрудником более 35 газет: «Известия», «Правда», «Комсомольская правда», «Рабочая газета», «Рабочая Москва», «Труд», «Красная газета», «Ленинградская правда», «Гудок», «Заря Востока», «Вечерняя Москва», «Пионерская правда», «Юношеская правда», «Горняк», «Постройка», «Читатель и писатель», «Наша газета» и др.

[1] Маяковский был сотрудником более 60 журналов: «Молодая гвардия», «Новый мир», «Красная новь», «Октябрь», «Леф», «Новый Леф», «Огонек», «Красная нива», «Прожектор», «Пионер», «Смена», «Красное студенчество», «30 дней», «Экран», «Чудак», «Крысодав», «Крокодил», «Бузотер», «Красный перец», «Даешь», «Безбожник», «Еж», «Журналист», «За грамоту», «За рулем», «Изобретатель», «Клубный репертуар», «Радиослушатель», «Трезвость и культура» и др.

лигиозные лубки, агитлубки и агитпоэмы для крестьян («Обряды», «Вон самогон», «Сказка про купцову нацию, мужика и кооперацию» и др.).

1923

Написана и вышла в свет отдельным изданием поэма «Про это».

«Написал «Про это» «— по личным мотивам об общем быте» (Автобиография «Я сам», глава «23-й год»).

Начал выходить под редакцией Маяковского журнал левого фронта искусств — «Леф» (1923—1925).

Маяковский работает над агитрекламой для Моссельпрома, ГУМа, Мосполиграфа и Резинотреста.

«Несмотря на поэтическое улюлюканье, считаю «Нигде кроме как в Моссельпроме» поэзией самой высокой квалификации» (Автобиография «Я сам», глава «23-й год»).



Рекламный плакат. Текст Маяковского, художник — Родченко

1924

К 125-летию со дня рождения Пушкина написано стихотворение «Юбилейное».

Работает над поэмой «Владимир Ильич Ленин». Отдельные части поэмы печатает в различных газетах и журналах. 21 октября Маяковский читает поэму активу Московской организации партии в Красном зале МК РКП(б). Поэма встретила горячий прием.

«Закончил поэму «Ленин». Читал во многих рабочих собраниях. Я очень боялся этой поэмы, так как легко было снизиться до простого политического пересказа. Отношение рабочей аудитории обрадовало и утвердило в уверенности нужности поэмы» (Автобиография «Я сам», глава «24-й год»).



Рекламный плакат. Текст Маяковского, художник — Родченко

1925

Начиная с 1922 года Маяковский почти ежегодно ездил за границу. Самая большая поездка Маяковского за границу — в Европу и Америку (Берлин, Париж, Гавана, Мексика, США) была совершена в 1925 году.

В результате этой поездки написан Маяковским цикл стихов о загранице, собранных в книге «Испания. Океан. Гавана. Мексика. Америка» (ГИЗ, 1926 г.) и очерки «Мое открытие Америки» (ГИЗ, 1926 г.)



Обложка первого издания поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин»

1926

Написан цикл стихов «О поэзии» («Сергею Есенину», «Разговор с фининспектором о поэзии», «Марксизм — оружие, огнестрельный метод. Применяй умеючи метод этот», «Послание пролетарским поэтам», «Передовая передового» и др.) и статья «Как делать стихи».

1926—1929 годы—многочисленные поездки Маяковского по городам



Маяковский за границей (1927)

Союза с лекциями и чтением своих стихов.

«Вторая работа — продолжаю прерванную традицию трубадуров и менестрелей. Езжу по городам и читаю» (Автобиография «Я сам», глава «1926 год».)

1927

Начал выходить под редакцией Маяковского журнал «Новый Леф».

К десятилетию Великой социалистической революции написана поэма «Хорошо!».

«Основная работа в «Комсомольской правде», и сверхурочно работаю «Хорошо!».

«Хорошо» считаю программной вещью, вроде «Облака в штанах» для того времени. Ограничение отвлеченных поэтических приемов (гиперболы, виньеточного самоценного образа) и изобретение приемов для обработки хроникального и агитационного материала.

Иронический пафос в описании мелочей, но могущих быть и верным шагом в будущее («сыры не засижены — лампы сияют, цены снижены»), введение, для перебивки планов, фактов различного исторического калибра, законных только в порядке личных ассоциаций («Разговор с Блоком», «Мне рассказывал тихий еврей, Павел Ильич Лавут») (Автобиография «Я сам», глава «1927 год»).

Отрывки из поэмы «Хорошо!» печатаются в 1927 году в газетах и журналах. Маяковский выступает с поэмой «Хорошо!» в различных городах Союза.

18 октября Маяковский читает поэму «Хорошо!» активу Московской организации ВКП(б) в Красном зале МК.

С 1927 года Маяковский становится постоянным сотрудником газеты «Комсомольская правда» (в 1927 году написано для «Комсомольской правды» 26 стихотворений, в 1928 году — 44, в 1929 году — 11).

1928

Написана пьеса «Клоп». Поставлена в 1929 году.

1929

К пятой годовщине со дня смерти Ленина написано стихотворение «Разговор с товарищем



Рис. Маяковского к стихотворению «Тропики»

Лениным» (напечатано в «Комсомольской правде» 21 января).

Написана пьеса «Баня». Поставлена в 1930 году.

Вышел сборник стихов о загранице «Туда и обратно», написанных в связи с поездками Маяковского на Запад (Польша, Чехословакия, Германия, Франция) в 1927—1928—1929 годах. Среди этих стихов «Стихи о советском паспорте».

1930

Написано вступление к поэме о пятилетке «Во весь голос».

21 января на траурном вечере в Большом театре Маяковский читает



Маяковский (1928)

в присутствии членов Политбюро и товарища Сталина последнюю



Маяковский на выставке «20 лет работы»

часть поэмы «Владимир Ильич Ленин».

1 февраля — открытие выставки Маяковского «20 лет работы». На открытии Маяковский впервые читает «Во весь голос».

6 февраля — вступление Маяковского в РАПП.

21 февраля — Маяковский выступает с речью о задачах современной поэзии на общемосковском собрании читателей «Комсомольской правды».

25 марта — выступление Маяковского в Доме комсомола Красной Пресни в связи с открывшейся там выставкой Маяковского «20 лет работы».

14 апреля — смерть Маяковского.

1935

Товарищ Сталин о Маяковском: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи. Безразличие к его памяти и его произведениям — преступление» («Правда», 5 декабря, № 334).



Отдельные издания Маяковского 1913—1937 гг. Выставка в читальном зале Библиотеки-музея В. В. Маяковского

Составила *Н. Реформатская.*

НОВОСТИ
ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

Две даты

(Беседа с поэтом Симоном Чиковани)

День 14 апреля является для нас, грузинских писателей, не только днем смерти выдающегося «талантливейшего поэта нашей советской эпохи», но и горестным днем смерти большого друга нашей родины, нашей литературы, нашего народа.

Маяковский родился в Грузии. Здесь, среди величавой грузинской природы, на улицах грузинских городов прошло его детство. Здесь он впервые столкнулся с рабочим революционным движением. Он знал и любил наш народ. Знал и любил его язык, его творчество.

ССП Грузии провел целый ряд мероприятий по пропаганде в широких читательских массах произведений поэта и по увековечению его имени.

В колхозах и на предприятиях республики проводились вечера, посвященные памяти Маяковского. С докладами о жизни и творчестве Маяковского и с чтением его стихов выступали поэты, работавшие над переводом стихотворений Маяковского на грузинский язык, и все наши ведущие критики.

В прошлом году вышло два тома избранных произведений поэта в переводе на грузинский язык. В них были напечатаны «Облако в штанах» (в переводе Д. Гачечиладзе), переведенные М. Патаридзе «Война и мир» и «Владимир Ильич Ленин» и лирика (переводы В. Гаприндашвили, И. Мосашвили, И. Абашидзе, С. Чиковани и др.).

В этом году будет выпущен под редакцией Ираклия Абашидзе и Симона Чиковани однотомник Маяковского (объем 25 п. л.), в который входят поэмы «Владимир Ильич Ленин» (перевод М. Патаридзе), «Хорошо!» (перевод Г. Цецхладзе) и избранная лирика.

Энергичная подготовка идет к юбилею Акакия Церетели.

Акакий Церетели — великий грузинский классик. Он, после Руставели, самый популярный поэт Грузии. Очень многие его стихи стали народными песнями и распеваются сейчас не только в грузинских селах и городах, но и далеко за пределами республики. Широко известная песня «Сулико» написана им.

Все его творчество проникнуто великими демократическими революционными идеями. Он не изменил им и в старости. Ему было 65 лет, когда в России произошла революция 1905 года. В пламенных стихах он приветствовал революцию и призывал народ к восстанию. В те дни он первым перевел на грузинский язык «Интернационал» Эжена Потье.

Церетели оказал огромное влияние на грузинскую поэзию. В истории грузинской литературы он занимал такое же место, какое занимает Пушкин в развитии русской литературы.

Акакий Церетели оставил после себя огромное литературное наследство. Он написал около 1000 стихотворений, 24 поэмы, роман, десять рассказов, несколько пьес и бесчисленное количество фельетонов и статей.

К юбилейным дням на грузинском языке выйдет несколько книг поэта. Из них нужно упомянуть три тома академического издания полного собрания сочинений Церетели, выпускаемого в семи томах.

Детиздат Грузии издает сборник произведений Церетели, написанных для детей.

В издательстве «Заря Востока» выходит под редакцией В. Гаприндашвили сборник избранных стихотворений и поэм Церетели на русском языке.

Однотомник Церетели выйдет также в Гослитиздате (Москва). Он включает три больших поэмы, лирику и сатирические стихи. Редакция однотомника — С. Чиковани и В. Гольцева.

22 июня, в день рождения поэта, в Тбилиси откроется пленум ССП Грузии совместно с президиумом ССП СССР.

Литературный музей Грузии организует к этому дню большую юбилейную выставку «Жизнь и творчество Акакия Церетели». Выставка создается под руководством поэта Г. Леонидзе.

Книги Маяковского и о Маяковском

Советские издательства готовят к 10-летию со дня смерти В. В. Маяковского новые издания произведений поэта, а также ряд книг о его жизни и творчестве.

Гослитиздат, помимо однотомника, о котором мы уже сообщали, предполагает выпустить отдельным изданием поэму «Владимир Ильич Ленин» и три тома полного собрания сочинений Маяковского: V том (в нем печатаются агитстихи), VI том, включающий поэмы «150 000 000», «Про это», «Владимир Ильич Ленин», и VII том («Заграница»).

Издательством сданы в печать две новые книги воспоминаний о Маяковском: «Жизнь с Маяковским» — Василия Каменского и «Рассказы о Маяковском» В. Катаняна.

Воспоминания Каменского охватывают начальный период литературной деятельности Маяковского (1913—1918 гг.) Они воссоздают живой образ юного поэта — чуткого и задушевного товарища, неукротимого бунтаря, страстного трибуна. Подробно описывается в них возникновение футуризма на русской почве, первые выступления Маяковского, многочисленные литературные бои, данные им как в Москве и Петербурге, так и в провинции (Тбилиси, Одессе, Саратове и в других городах царской России).

В. Каменский кратко излагает содержание своих бесед о Маяковском с И. Репиным.

Особенно интересны зарисовки встреч Маяковского с А. М. Горьким. Их было несколько. Первая встреча произошла в начале 1915 года.

Ряд неизвестных доселе фактов биографии Маяковского найдет читатель в книге В. Катаняна.

Эта книга написана частично по личным воспоминаниям автора, частично же по материалам, накопившимся за 10 лет работы над академическим изданием произведений поэта. Конечно, главы, составившие ее, лишь условно можно назвать рассказами. Это, вернее, критико-биографические очерки. Одни из них посвящены встречам и творческим связям Маяковского со своими современниками (А. М. Горький, Бальмонт); в других раскрывается история написания некоторых произведений (первое стихотворение о Ленине, стихотворение «Хорошее отношение к лошадям»); третьи освещают агитационную работу поэта (его участие в продовольственной кампании в годы гражданской войны).

В одном из очерков дается история двух неизданных книг 1923 года («Стихи сегодняшнего образца» и «Агитация — реклама идей»).

В сборнике также печатаются: исследование «Сталинские лозунги в стихах Маяковского» и большая «повесть» о заграничных путешествиях поэта.

Иллюстрирована книга документальными фото, многие из которых воспроизводятся впервые.

В Детиздате ЦК ВЛКСМ выйдет однотомник Маяковского для детей старшего возраста, сборник «Детям» (для детей младшего возраста) и биографическая повесть о поэте Н. Кальма «Большие шаги».

Стотысячным тиражом выпускается для дошкольников стихотворение «Что такое хорошо, что такое плохо».

Однотомник включает значительную часть лирических стихов Маяковского, а также поэмы «Облако в штанах» (Пролог и II часть), «Люблю», «Про это» (вступление), «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо!», «Во весь голос» и статью «Как делать стихи». Книга снабжена вступительной статьей Льва Кассиля. Редакция текста и комментарии — Н. Харджиева и В. Тренина.

Сборник «Детям» содержит 14 стихотворений и песен Маяковского: «Что ни страница, то слон, то львица», «Конь-огонь», «Кем быть» и др. Книга иллюстрирована художником Ю. Пименовым.

В текущем году издательство намечает издать в серии «Жизнь замечательных людей» новую биографию Маяковского, написанную Львом Кассилем.

По издательствам

4-я книга «Тихого Дона»

Гослитиздатом сдана в печать четвертая, заключительная книга эпопеи Шолохова «Тихий Дон». Книга выходит в хорошем оформлении тиражом в 20 тысяч экземпляров. Одновременно выпускается массовое издание.

«Свежий ветер»

Издательство «Советский писатель» выпускает сборник произведений В. Кудашева «Свежий ветер». В него входят шесть рассказов и большая повесть «На поле Куликовом». Все вещи сборника посвящены современной колхозной деревне.

«Петербургские мечтатели»

Гослитиздат сдал в производство новую повесть Г. Чулкова — «Петербургские мечтатели».

Повесть знакомит с общественными настроениями России конца 40-х годов, связанными главным образом с движением петрашевцев.

Герой повести — Евгений Сараев, молодой учитель, живущий в семье князя Рожанского. Желая освободить от семейного деспотизма дочь князя Мари, Сараев вступает с ней в условный брак. История взаимоотношений Сараева и Мари показана на фоне событий эпохи (революция в Париже, кружок петрашевцев).

«Линия фронта»

Книга «Линия фронта» Хаджи Мурат Мугуева, выпускаемая издательством «Советский писатель», включает две повести и два рассказа.

Центральная вещь сборника — повесть «Линия фронта» — рассказывает о героической обороне Астрахани в 1919 году, о неутомимой деятельности на астраханском фронте товарища Кирова.

Действие повести «Градоначальник» развертывается в Ростове-на-Дону, бывшем в 1918 году центром красновской казачьей контрреволюции. Автор показывает глубокое разложение в рядах белогвардейцев.

Рассказ «Измена» освещает работу Чека одного уездного городка, окруженного бандитской шайкой.

Рассказ «Пустыня» посвящен борьбе туркестанского красного эскадрона против басмачей в пустыне Кара-Кум.

«Граф Роберт Парижский»

Выпускаемый Гослитиздатом роман Вальтер Скотта «Граф Роберт Парижский» рисует широкую картину общественной жизни и быта Византии в эпоху первого крестового похода.

В романе выведен целый ряд исторических лиц — византийский царь Алексей, его дочь Анна Комнена, предводители крестоносцев Готфрид Бульонский, Боэмунд Тарентский и др. Многие эпизоды, участником которых является центральный персонаж романа граф Роберт Парижский, придуманы романистом. «Но они, — пишет в предисловии И. Подольский, — представляют не произвольную выдумку, а искусную историческую композицию, составленную из подлинных событий и бытовых черт византийской жизни».

«Черная стрела»

Роман Р. Стивенсона «Черная стрела» воссоздает события баронской войны в Англии — так называемой войны Белой и Алой роз.

Наряду с вымышленными героями в романе выведены исторические личности, в частности «чернейший из всех тиранов» Ричард Глостерский (Ричард III).

Стивенсон не ограничивается изображением жизни феодалов, но освещает также положение трудовых масс, особенно крестьянства.

Роман выходит в Гослитиздате с предисловием В. Семенова.

«Дорога в город»

Сборник Вас. Ряховского «Дорога в город», выходящий в издательстве «Советский писатель», содержит рассказы из жизни старой деревни и нового колхозного села. В ряде рассказов

(«Дом на горе» и др.) писатель показывает старую деревню с ее темнотой, бесчеловечностью быта и нравов. Рассказ «Мать» и некоторые другие рисуют картину жизни и работы колхозной деревни.

За рубежом

Новая книга Ричарда Райта

Известный американский негритянский писатель Ричард Райт, первая книга которого «Дети дяди Тома», премированная в США, переведена и на русский язык, написал роман «Сын родины». Нью-йоркский «Монз клоб» — клуб, рекомендующий на каждый месяц лучшее, выбранное им, новое литературное произведение, остановил свой выбор на новом романе Ричарда Райта и выдвинул его для рекомендации на март с. г.

«Главный город»

«Теперь, когда ускоряющееся банкротство капиталистического мира заставило его начать новую империалистическую войну и повести новое наступление на жизненный уровень народа, важно напомнить, какими способами ведется это наступление, — пишет нью-йоркская газета «Дейли уоркер» в рецензии о новом романе американской писательницы Мэри Сэндоз «Главный город», вышедшем в нью-йоркском издательстве «Литтл Браун энд кэмпэни». — Роман Мэри Сэндоз рассказывает об этом наступлении и о тех кругах, откуда оно исходит. По замыслу автора Главный город — это символ всех главных городов Америки, где вся жизнь направлена к тому, чтобы высасывать все соки из народа ради интересов кучки монополистов. В романе показано, как рабочий и фермер-арендатор одинаково лишены своей доли в экономическом богатстве страны, и дана картина деморализации их обездоленных семей. Законодатели являются послушными орудиями мощного треста, штрейкбрехеры делают свое дело под наблюдением полиции, сыновья «лучших» семей вступают в организацию золоторубашечников для поддержания «закона и порядка».

Мэри Сэндоз мужественно и без сентиментальности изобразила, как и в чем проявляется алчность капиталистов. Она дала еще одну подлинную картину разложения нашего общества в тот период, когда соблазн войны для монополистов стал особенно велик».

Кампания протеста против реакционого фильма в США

В США демонстрируется фильм «Унесенные ветром», сценарий которого написан по одноименному роману американской писательницы Маргарет Митчэлл, получившему широкую, но не лестную известность. Фильм сильно рекламируется реакционной прессой. Действие фильма, как и романа, происходит во время гражданской войны в Америке, когда Северные Штаты, возглавляемые Авраамом Линкольном, боролись против рабовладельцев юга. Фильм, как и роман, фальсифицирует американскую историю, полон клеветнических выпадов против негров, восхваляет «традиции» южных рабовладельцев, изображает Авраама Линкольна как тирана и труса.

Демонстрация реакционного фильма вызвала многочисленные резкие протесты в американской левой печати и в передовых общественных кругах. Четыре крупнейшие негритянские газеты выступили против фильма со статьями, в которых осуждают его как клеветнический, возбуждающий расовую ненависть, как попытку американской реакции расколоть белых и черных рабочих, и призывают к бойкоту его. Газета «Дэйли уоркер» поместила большую статью о фильме, оценивающую его, как прикрытое прославление погромной организации Ку-клукс-клан и плантаторов южных штатов. Нью-йоркский городской комитет американской компартии опубликовал воззвание, поясняющее вред фильма, его человеконенавистнические цели и призывающее «всех прогрессивных американцев, и в особенности рабочий класс и его организации, ясно высказать в резолюциях и иными способами свое мнение о фильме, который является составной частью борьбы финансовых королей против мира, свободы и общественной безопасности страны».

«Евгений Онегин» в английском переводе

Английский литературовед, профессор Оливер Элтон, перевел на английский язык «Евгения Онегина» Пушкина. Перевод выпущен отдельной книгой лондонским издательством «Пушкин пресс».

«Первое, что поражает, когда читаешь эту книгу, это удивительное мастерство и трудоспособность переводчика, — пишет английский журнал «Лайф энд леттерс ту-дэй». — Знаменитая поэма Пушкина написана в необычной и очень трудной форме, отличающейся от шекспировской и мильтоновской, и профессор Элтон точно и тщательно воспроизводит форму оригинала за исключением лирических отступлений. Это была колоссальная задача, тем более трудная, что женская рифма сравнительно редко употребляется в нашем языке. Успех — замечательный».

«Картины и романы»

Вопросу о взаимодействии художников и писателей посвящена книга французского искусствоведа М. Мэспулэ «Картины и романы», вышедшая в парижском издательстве «Ле бель летр». Книга иллюстрирована 47 снимками с картин французских художников.

«Это чрезвычайно интересное исследование о литографии во Франции в первой половине XIX века, показывающее взаимоотношение между картинами и реалистическим романом, — пишет французская газета «Бо-з'ар». — Влияние творчества художников на писателей и творчества писателей на художников подтверждается в книге многочисленными примерами. Как картины и гравюры, так и роман замечательно отражали свою эпоху, и острота наблюдений в них часто доходила до карикатуры. Для своих реалистических гравюр и эстампов французские художники сумели найти особый способ выражения — оригинальный, живой и эмоциональный».

«Шекспировская промышленность»

В самых разнообразных формах проявляется в Англии культ Шекспира, стремление сохранить все, что имеет отношение к жизни великого драматурга. В этом движении принимают участие не только искренние, бескорыстные почитатели Шекспира, — всевозможные дельцы извлекают немалую выгоду из того, что в Англии называют «шекспировской промышленностью».

Американские театральные критики Ивор Броун и Джордж Фирон посвятили этой теме целую книгу под заглавием «Шекспировская промышленность», вышедшую в американском издательстве Харпер.

«Обширную информацию об одной из крупных отраслей английской промышленности собрали авторы этой книги,— пишет американский журнал «Тиэтр арс монзли». — Рассказ о развитии этой промышленности, особенно в Стрэтфорде (родном городе Шекспира), читается с увлечением. Шекспир оставил так мало реликвий, кроме своих великих произведений, что почитатели его вынуждены были фабриковать самые разнообразные, причудливые сувениры. Невероятное количество «шекспировских сувениров» было сфабриковано из пресловутого тутового дерева в Стрэтфорде, которое, по преданию, было посажено самим Шекспиром. Особенно интересны главы, повествующие о празднествах в честь Шекспира, ежегодно устраиваемых в Стрэтфорде, и о борьбе между двумя городами — Лондоном и Стрэтфордом, из которых каждый убежден, что он имеет больше прав считать Шекспира своим, о фантазиях бэконианцев и различных маниаков, строящих свои догадки об авторстве шекспировских произведений на основании сличения почерков.

Книга дает множество интересных сведений о «шекспировской промышленности».

«Развитие американского фильма»

В книге Льюиса Джекобса «Развитие американского фильма», вышедшей в нью-йоркском издательстве «Хардкоорт, Брэс энд кэмпэни», рассказана история возникновения и всех этапов развития американского фильма, изложено содержание более тысячи киносценариев и дана библиография литературы об американском кино.

«Одной этой книгой Льюис Джекобс устанавливает себе репутацию лучшего американского исследователя проблем, связанных с историей фильма, — пишет

американский журнал «Филмс». — Это первая критическая, самостоятельная, нелицеприятная история американского кино. Она кладет конец той фантастической бессмыслице, которую нам обычно преподносят как историю фильма».

Контраст между двумя войнами

Испанский ученый психиатр, Эмилио Мира, автор более ста научных трудов в области психологии и психиатрии, получивший теперь университетскую кафедру в Буэнос-Айресе, сделал в Нью-Йорке доклад по вопросу о воздействии войны на духовную жизнь населения воюющих стран и на культуру.

Эмилио Мира, прибывший в Америку из Англии, указал на увеличение в Англии числа душевных заболеваний в результате империалистической войны, в которую народ вовлечен без каких-либо понятных для него оснований. Английский народ озабочен, озлоблен и встревожен. Испанский же народ, защищавший свою свободу, был полон воодушевления, надежды, жажды деятельности. Этим объясняется то, что во время войны в Испании число душевных заболеваний было весьма незначительно по сравнению с первой мировой войной, когда народы, как и теперь, не могли точно уяснить себе, ради чего они воюют.

Эмилио Мира отметил также резкий контраст между войной в Испании и современной империалистической войной по тем последствиям, к которым они привели в области культуры. Тогда как испанская освободительная война была периодом возрождения научной мысли и искусства, в Англии и во Франции наблюдается теперь полнейший упадок культуры и науки.

«Я никогда не видел такого стремления к культурному развитию, такой жажды созидания и творчества, как у моего народа во время освободительной борьбы, — сказал испанский ученый. — Это выражалось не только в технических усовершенствованиях и изобретениях, но и в расцвете поэзии, литературы, живописи. Даже теперь, когда испанские республиканцы находятся в ужасных условиях во французских концентрационных лагерях, они попрежнему верят в правоту своего дела и чувствуют потребность творчества. Это побуждает их заниматься умственным трудом и создавать много ценного в этой области».

«Дневник эпохи французской революции»

«Нельзя оторваться от этого дневника, лишь только начнешь его читать, — пишет английский журнал «Лайф энд леттерс ту-дэй» в рецензии о «Дневнике эпохи французской революции 1789—1793 года» американского посла во Франции Морриса, изданном американским издательством «Хэрреп». — Картина эпохи, нарисованная Моррисом, полна жизни. Это не роман, но это гораздо более увлекательно, чем роман. Если суждения Морриса о событиях иногда ошибочны, зато он весьма ярко описывает все виденное и живо рассказывает о различных происшествиях. Кажется иногда, что книга написана сегодня! Моррис умен и в то же время в значительной мере свободен от влияния как французских, так и английских традиций. Его дневник дает ему право снова занять высокое положение на этот раз среди тех, кто оставил воспоминания о своих переживаниях в эту эпоху, одну из величайших в истории».

Декрет против «Личного мнения»

В органе французского правительства «Журналь оффисиель» опубликовано правительственное постановление, по которому запрещаются речи, письменные и печатные произведения, воззвания, плакаты и т. д., «способные оказать плохое влияние на дух армии и населения». Виновные подвергаются тюремному заключению от одного месяца до двух лет и денежному штрафу от 50 до 5 тысяч франков. В пояснении к декрету указывается, что «ложные утверждения, которые выдаются за выражение личного мнения», впредь не должны допускаться.

«Леон Блюм считает этот декрет великолепным, ибо он направлен против коммунистов, — пишет стокгольмский журнал «Ди вельт». — Во Франции должны работать по шестьдесят и даже более часов в неделю, платить тяжелые налоги, но выражать свое «личное мнение» об истощенном теле и пустом кошельке теперь уже нельзя. Эстет Блюм ставит в упрек новому правительственному постановлению только плохой французский язык, которым оно написано. Он, Блюм, охотно разукрасил бы стиль этого позорного документа».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПРАВОЧНИК

Издания Маяковского за 1936—1939 гг.

Отдельными изданиями произведения Маяковского начали выходить в 1913 году, когда был отпечатан литографским способом первый сборник стихов Маяковского под названием «Я».

За 1913—1939 годы вышло 202 книги Маяковского, общим тиражом 6 687 655 экз. Наиболее интенсивно Маяковский издавался в 1938 и 1939 годах. В 1938 году было издано 2 245 600 экз. произведений поэта, в 1939 г.—1 148 175 экз., что в общей сложности примерно соответствует всему количеству книг Маяковского, изданных за предыдущие 25 лет.

Произведения Маяковского переведены на 30 языков народов СССР и на 19 иностранных языков. Наибольшее количество переводов имеется на белорусском, грузинском, узбекском и, главным образом, на украинском языках, а из иностранных языков наибольшее количество переводов имеется на английском, немецком и французском.

Список отдельных изданий Маяковского за 1913—1935 годы помещен в 13-м дополнительном томе полного собрания сочинений поэта в 12 томах (ГИХЛ, 1934 — Гослитиздат, 1938).

За 1936—1939 годы были выпущены в свет собрания сочинений Маяковского в 12 томах и в 4 томах, ряд однотомников избранных произведений, отдельные издания поэм, сборники стихов, подобранных по тематическому или по жанровому принципу, книги для детей. В таком порядке и систематизирован материал этого раздела. (В каждой рубрике выдержана хронологическая последовательность названий).

В перечень не вошли некоторые издания, рассчитанные на узкий или специальный круг читателей (например, выпущенные на правах рукописи издания Радиокомитета, издания для слепых и т. п.).

Собрание сочинений в 12 томах дано полностью, несмотря на то, что некоторые тома были изданы до 1936 года.

В случае необходимости названия сопровождаются краткими аннотациями справочного характера.

Подбор материала закончен в феврале 1940 года.

Собрания сочинений

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ. М. ГИХЛ. 1934. — Гослитиздат. 1938, тираж 10 000:

т. I. Стихи, поэмы, статьи 1912—1917 гг. Вступ. статья Н. Плиско. Ред. и коммент. В. Тренина и Н. Харджиева, ГИХЛ. 1935, стр. 436.

т. II. Стихи и поэмы 1917—1924 гг. Ред и коммент. В. Тренина и Н. Харджиева. ГИХЛ. 1936, стр. 486.

т. III. Мистерия-буфф. Вступ. статья А. Февральского. Ред. О. Брика. ГИХЛ. 1934, стр. 264.

т. IV. Часть 1. Агитстихи. Агитпоэмы. Агитпьесы. 1917—1923 гг. Ред. В. Катаняна. ГИХЛ. 1937, стр. 495.

т. IV. Часть 2. Агитстихи, Агитпоэмы. Стихи детям. 1923—1929 гг. Ред и примеч. В. Катаняна. ГИХЛ. 1936, стр. 589.

т. V. Про это. Поэма. Вступ. статья Н. Асеева. Ред. и примеч. П. Незнамова. ГИХЛ. 1934, стр. 195.

т. VI. Владимир Ильич Ленин. Поэма. Хорошо! Октябрьская поэма. Ред. и примеч. В. Катаняна. ГИХЛ. 1934, стр. 244.

т. VII. Заграница. Стихи и очерки. Ред. В. Катаняна. ГИХЛ. 1935, стр. 464.

т. VIII. Стихи 1925—1927 гг. Ред. и примеч. Л. Поляк и Н. Реформатской. ГИХЛ. 1936, стр. 579.

т. IX. Стихи 1928 г. Ред. и при-

меч. В. Катаняна. ГИХЛ. 1935, стр. 485.

т. X. Стихи 1929—1930 гг. Ред. и примеч. В. Катаняна. ГИХЛ. 1935, стр. 254.

т. XI. Пьесы и сценарии 1926—1930 гг. Вступ. статья и ред. А. Февральского. ГИХЛ. 1936, стр. 598.

т. XII. Статьи, заметки, стенограммы выступлений 1917—1930 гг. Ред. и примеч. В. Катаняна. ГИХЛ. 1937, стр. 492.

Дополнительный выпуск. [т. XIII]. Автобиография. Даты жизни и работы. Библиография. Ред. О. Брика. М. Гослитиздат. 1938, стр. 168.

В дополнительном выпуске помещен алфавитный указатель произведений Маяковского, напечатанных в Полном собрании сочинений.

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ЧЕТЫРЕХ ТОМАХ. Под ред. Л. Ю. Брик и И. К. Луппола. М. Гослитиздат. 1936, тираж 75 000, цена каждого тома 4 руб.

«В Собрание сочинений в 4 томах входят все поэмы Маяковского, пьесы «Владимир Маяковский», «Мистерия-буфф», «Клоп» и «Баня», избранные стихотворения 1912—1930 гг., стихи детям, статья «Как делать стихи» (из вступ. заметки от редакции).

т. I. Стихи, поэмы, пьесы 1912—1921 гг., стр. 394.

т. II. Стихи и поэмы 1921—1925 гг., стр. 382.

т. III. Стихи и поэмы 1926—1927 гг., стр. 367.

т. IV. Стихи, поэмы и пьесы 1928—1930 гг., стр. 383.

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ДВЕНАДЦАТИ ТОМАХ. Под общей редакцией Н. Н. Асеева, Л. В. Маяковской, В. О. Перцова и М. И. Серебрянского. М. Гослитиздат. 1939, тираж 60 000, цена каждого тома 11 руб.

Вышли в течение 1939 года 3 тома:

т. I. Стихи, поэмы, статьи 1912—1917 гг. Ред. и коммент. Н. Харджиева, стр. 507, 18 илл.

т. II. Стихи, статьи 1917—1925 гг. Ред. и коммент. В. Тренина, стр. 683, 19 илл.

т. III. Пьесы в стихах 1918—1930 гг. Ред. и коммент. А. Февральского, стр. 470, 24 илл.

Избранные произведения

Избранные стихи. М. Изд. «Academia». 1936, стр. 509, тираж 10 300, ц. 13 руб.

Избранные стихи. Иркутск. Вост.-Сибирское краев. изд-во. 1936, стр. 210, тираж 10 000, ц. 4 руб. 55 коп.

Собрание сочинений в одном томе. М. Гослитиздат. 1936, стр. 447, тираж 50 000, ц. 8 руб.

Избранное. Ред. и коммент. В. Тренина. Статья Н. Плиско. Минск, Гос. изд-во Белоруссии. 1937, стр. 190, тираж 15 185, ц. 4 руб. 60 коп.

На русском языке.

Избранное. Хабаровск. Дальгиз, 1937, стр. 432, тираж 15 000.

Повторение однотомника в изд. «Academia».

Избранные произведения. Красноярское краевое изд-во. 1937, стр. 430, тираж 20 000, ц. 4 руб.

Стихи. Поэмы. Проза. Вступ. статья О. М. Брика. Выбор стихов и ред. текста Л. Ю. Брик. М.—Л. Детиздат. 1938, стр. 354 с илл.+1 вкл. л. портр., тираж 25 000, ц. 9 руб. в переплете.

Избранные произведения для детей.

Избранные произведения. Вступ. статья М. Козловского. Курское обл. изд-во. 1939, стр. 476 + 1 вкл. л. портр., тираж 15 175, ц. 6 руб.

Поэмы

Владимир Ильич Ленин. М.—Л. Детиздат. 1934, стр. 71, тираж 50 000, ц. 2 руб. 50 коп.

Облако в штанах. Тетраптих. С илл. М. Синяковой. М. Гослитиздат. 1937, стр. 40, тираж 15 000, ц. 1 руб. 75 коп.

Облако в штанах. Хорошо! М. «Советский писатель». 1937, стр. 168, тираж 7 000.

150.000.000. Поэма. М. Гослитиздат. 1937, стр. 94, тираж 15 000.

Хорошо! Октябрьская поэма. М. Гослитиздат. 1937, стр. 107, тираж 10 000.

Поэма иллюстрирована рисунками Маяковского из «Окон сатиры» Роста.

Владимир Ильич Ленин. Поэма. М. Гослитиздат (Дешевая б-ка). 1938, стр. 93, тираж 300 000, ц. 60 коп.

Владимир Ильич Ленин. Поэма. Хорошо! Октябрьская поэма. М. Гослитиздат. 1938, стр. 216, тираж 35 000, ц. 2 руб.

Хорошо! Октябрьская поэма. М. Гослитиздат (Дешевая б-ка). 1938, стр. 95, тираж 300 000, ц. 60 коп.

Владимир Ильич Ленин. Поэма. М.—Л. Детиздат (Школьная б-ка).

1939, стр. 112 с илл., портр., и факс., тираж 108 000, ц. в перепл. 1 руб. 25 коп.

Владимир Ильич Ленин. Поэма. М.—Л. Изд. ЦК ВКП(б) «Правда» (б-ка «Огонек»). 1939, стр. 112, тираж 50 000, ц. 60 коп.

Приложены комментарии П. Незнамова.

Сборники

В повестку дня. Стихи 1926—1930 гг. М. «Молодая гвардия». 1936, стр. 386 + 1 вкл. л. портр., тираж 15 000, ц. в перепл. 7 руб. 25 коп.

Сборник стихов, напечатанных Маяковским в газете «Комсомольская правда» с 1926 по 1930 г.

8-е марта. Стихи 1924—1930 гг. М. Гослитиздат. 1936, стр. 91, тираж 20 000, ц. 1 руб.

Маяковский улыбается, Маяковский смеется, Маяковский издевается. Предисл. О. Брика. М. Гослитиздат. 1936, стр. 391, тираж 35 000.

Сатирические стихи Маяковского.

Стихи о комсомоле. Предисл. А. Волкова. М. Гослитиздат. 1936, стр. 126, тираж 50 000, ц. 1 руб. 50 коп.

Туда и обратно. Стихи и очерки. М. Гослитиздат. 1936, стр. 419 + 1 вкл. л. портр., тираж 35 000, ц. 6 руб. 25 коп.

Стихи о загранице.

Урожайный марш. Вступ. статья О. Брика. М. Гослитиздат. 1936, стр. 111, тираж 20 000.

Кино. Ред. и вступ. статья А. В. Февральского. М.—Л. Изд. «Искусство». 1937, стр. 234, тираж 3 000, ц. 5 руб.

Киносценарии, статьи, письма, речи о кино. Библиография. Статья Февральского «Маяковский и кино».

Ни знахарь, ни бог, ни слуги бога нам не подмога. Антирелигиозные стихи. М. «Молодая гвардия». 1937, стр. 48, тираж 50 000.

Оборонные стихи. Минск. Гизбел. 1937, стр. 96, тираж 10 000, ц. в перепл. 2 руб. 25 коп.

На русском языке.

Грозный смех. «Окна сатиры» Роста (альбом сост. В. Дувакин). М.—Л. «Искусство». 1938, стр. XVI+126 с илл., комментарии — 14 стр. и тексты «Окон сатиры» — 28 стр., тираж 10 000, ц. в перепл. 26 руб.

Непобедимое оружие. Оборонные стихи. М. «Молодая гвардия». 1938, стр. 171 с илл. Тираж 25 000, ц. 4 руб.

Оборонные стихи. М. Воениздат (Б-ка красноармейца). 1938, стр. 104 [тираж не указан], ц. 35 коп.

Оборонные стихи. Хабаровск. Дальгиз. 1938, стр. 100 с портр., тираж 15 000, ц. 1 руб. 15 коп.

Стихи о молодежи. М. Гослитиздат. 1938, стр. 104+1 вкл. л. илл. Тираж 20 000, ц. в перепл. 2 руб.

Стихи о родине. Предисл. О. М. Брика. М. Жургазобъединение (б-ка «Огонек»). 1938, стр. 48, тираж 50 000, ц. 20 коп.

Стихотворения. Владимир Ильич Ленин. Хорошо! Л. «Советский писатель». 1939, стр. 204+1 вкл. л. портр., тираж 15 000, ц. 5 руб. (На обложке — «Ленин».)

О Ленине. М. Гослитиздат. 1939, стр. 143 с илл., тираж 50 000, ц. в перепл. 3 руб. 50 коп.

Поэмы «В. И. Ленин», «Хорошо!», стихи о Ленине.

О родине. Изд. «Советский писатель». М. 1939, стр. 32, тираж 20 000, ц. 75 коп. (На обложке — «Стихи о родине».)

Оборонные стихи. Сост. Н. Асеев. Рис. в тексте работы В. Маяковского. М. Гослитиздат (Дешевая б-ка). 1939, стр. 95 с илл., тираж 150 000, ц. 60 коп.

Книги для детей

Кем быть? Рис. А. Брея. М.—Л. Детиздат (Книга за книгой). 1936, стр. 16, тираж 10 000, ц. 35 коп.

Детям. М.—Л. Детиздат. 1937, стр. 60, тираж 50 000, ц. 2 руб.

Кем быть? Для младшего возраста. Изд. 2. Рис. А. Брея. М.—Л. Детиздат (Книга за книгой). 1937, стр. 14, тираж 200 300, ц. 35 коп.

Что такое хорошо и что такое плохо. Горький. Горьковское изд-во. 1937, стр. 8 с илл., тираж 40 000, ц. 20 коп.

Что такое хорошо и что такое плохо. Стихи для младшего возраста. Рис. Гинц. Ростов-на-Дону. Ростиздат. 1937, стр. 16, тираж 30 000 ц. 1 руб. 50 коп.

Гуляем. Рис. А. Брея. Детиздат (Для маленьких). 1938, стр. 12 с илл., тираж 500 000, ц. 30 коп.

Стихотворение напечатано в сокращенном виде.

Детям. Для начальной школы. Рис. А. Брея. М.—Л. Детиздат (Школьная б-ка). 1938, стр. 48 с илл., тираж 244 300, ц. 1 руб. 25 коп.

Стихи. Для младшего возраста. Рис. В. Алфеевского. М.—Л. Детиздат (Книга за книгой). 1938, стр. 32, тираж 200 300, ц. 50 коп.

Что ни страница — то слон, то львица. Для дошкольного возраста. Рис. Ф. Глебова. М. Детиздат. 1938, стр. 16, тираж 500 300, ц. 30 коп.

Что такое хорошо и что такое плохо. Рис. С. Гинц. Пятигорск, Крайведиздат. 1938, стр. 13 с илл., тираж 20 000, ц. 1 руб. 50 коп.

Майская песенка. М. Детиздат (Книжка-малышка). 1939, стр. 8 с илл., тираж 500 000, ц. 10 коп.

Сказка о Пете толстом ребенке и о Симе, который тонкий. Рис. А. Брея. Для младшего возраста. М.—Л. Детиздат (Книга за книгой). 1939, стр. 24 с илл., тираж 10 000, ц. 45 коп.

Что такое хорошо и что такое плохо. Рис. А. Пахомова. Для дошкольн. возраста. М.—Л. Детиздат (Маленькая б-ка). 1939, стр. 16 с илл., тираж 100 000, ц. 30 коп.

См. также в рубрике «Избранные произведения» книгу «Стихи, поэмы, проза». Детиздат, 1938 и в рубрике «Поэмы» книги: «В. И. Ленин». Детиздат, 1937 и 1939 гг.

Ленин и Сталин о Маяковском

ЛЕНИН, В. — О международном и внутреннем положении Советской республики. Доклад на заседании коммунистической фракции Всероссийского съезда металлистов 6 марта 1922 г. Собрание сочинений, изд. 3, т. XXVII, стр. 177.

О стихотворении Маяковского «Прозаседавшиеся».

Сталин о Маяковском. Отзыв товарища Сталина о творчестве Маяковского впервые был напечатан в газ. «Правда», 1935, 5 декабря.

КРУПСКАЯ, Н. — Что нравилось Ильичу из художественной литературы. В сб. «Ленин о культуре и искусстве». М.—Л. Изогиз. 1938, стр. 324, тираж 10 000, ц. 12 руб.

Отзыв Ленина о Маяковском см. стр. 294.

ЛУНАЧАРСКИЙ, А. В. — Воспоминания о Ленине. В сб. «Ленин о культуре и искусстве». М.—Л. Изогиз. 1938, стр. 324, тираж 10 000, ц. 12 руб.

Отзыв Ленина о поэме «150.000.000» см. стр. 309.

ЛУНАЧАРСКИЙ, А. В. — Ленин и литературоведение. В кн. Луначарского «Классики русской литературы». М. Гослитиздат. 1937, стр. 504, тираж 10 000, ц. 9 руб.

Отзыв Ленина о Маяковском см. стр. 64.

Биографические материалы о Маяковском

МАЯКОВСКИЙ, В. — Я сам. Редакция и комментарии Т. Грица. См. Полное собрание сочинений Маяковского. Дополнительный выпуск (т. XIII). М. Гослитиздат. 1938, стр. 167, тираж 10 000.

Автобиография Маяковского, см. стр. 8—44.

Владимир Маяковский (Краткий биографический очерк). См. собрание сочинений Маяковского в одном томе. М. Гослитиздат. 1936, стр. 447, тираж 50 000, ц. 18 руб. Стр. VI—VII.

Владимир Маяковский (Краткая биография). В кн. Маяковский, В. Избранные произведения. Курское обл. изд-во. 1939, стр. 476, тираж 15 175, ц. 6 руб. См. стр. 3—9.

ГЛЕБОВ, Г. — Первое выступление в Тбилиси. Газ. «Заря Востока». Тбилиси. 1939, 6 июля.

На основании хроникальных заметок в тифлисских газетах 1914 г. описано выступление Маяковского в Тбилиси.

Даты жизни и работы Маяковского (1893—1930). Сост. В. Катанян. В кн. Маяковский, В. Полное собрание сочинений. Дополнительный выпуск [Т. XIII]. М. Гослитиздат. 1938, стр. 167, тираж 10 000. Стр. 45—65.

КАТАНЯН, В. — Краткая летопись жизни и работы В. В. Маяковского. М. «Советский писатель». 1939, стр. 72. с илл. +1 вкл. л. портр., тираж 10 000, ц. 1 руб. 25 коп.

Основные даты жизни и творчества поэта. Материал дан более подробный, чем в дополнительном 13-м томе Полн. собр. соч. Маяковского.

КАТАНЯН, В. — Маяковский за границей. «Новый мир», 1939, № 3, стр. 237—248 и № 4, стр. 213—232.

Сведения о поездках Маяковского в Латвию, Германию, Францию, Мексику, США, Польшу, Чехо-Словакию в 1922—1929 гг.

В тексте статьи опубликованы письма Маяковского к Бурлюку и к Л. Брик.

Краткая летопись жизни и работы В. В. Маяковского (1893—1930). Сост. В. Катанян. «Литературный критик», 1938, № 1, стр. 189—202.

Даты жизни и деятельности. Материал для биографии.

ЛИДОВ, П. — Маяковский под судом. «Литературная газета», 1931, 10 июня.

Об аресте Маяковского в 1908 г.

ЛУРЬЕ, Г. — К биографии Маяковского (по архивным материалам). «Каторга и ссылка», 1931, № 4, стр. 63—84.

Революционная деятельность Маяковского. История его арестов.

МАЯКОВСКАЯ, Л. — Детство и юность Владимира Маяковского. «Молодая гвардия», 1936, № 9, стр. 124—145 и 1937, № 2, стр. 88—105.

Воспоминания сестры поэта.

Маяковский в Грузии. Сборник материалов. Составили Г. Бебутов и Б. Корнеев. Редакция А. Татаришвили. Тбилиси. «Заря Востока». 1937, стр. 199, тираж 10 000, ц. 4 руб. 25 коп.

Содержание: I. В. Маяковский — Я сам. Мальчишкой. Владикавказ — Тифлис. Тамара и Демон.

II. Маяковская, Л. — Детство Владимира Маяковского. Бебутов, Г. — Ученические годы Владимира Маяковского. Надирадзе К. — Кутаис и его люди. Канделаки В. — Встречи с Маяковским. Каменский, В. — С Маяковским в Тифлисе. Спасский, С.— Встречи. Тифлис. Гамрекели, И.— «Мистерия-буфф» Маяковского в творческих исканиях К. Марджанишвили. Шкловский, В. — Свет в лесу. Аттестация.

III. Комментарии.

Маяковский, Владимир Владимирович. В кн «Малая советская энциклопедия». 2-е изд. М., 1937, т. VI, стр. 741—744.

Биографическая справка. Краткий очерк творчества. Библиография.

Маяковский и царская полиция. «Литературный Ленинград», 1934, 14 апреля.

Опубликованы документы охранного отделения.

ПЕРЦОВ, В. — Истоки творчества. «Комсомольская правда», 1939, 14 апреля.

Революционная деятельность Маяковского в 1905—1909 гг.

ПЕРЦОВ, В. — Одиночка № 103. Отрывок из биографии В. В. Маяковского (по материалам Библиотеки-музея В. В. Маяковского), «Литературная газета», 1939, 10 апреля.

Об аресте Маяковского за революционную деятельность и о его пребывании в тюремном заключении (1909).

ПЕРЦОВ, В. — Первый арест (из биографии В. В. Маяковского). «Общественница», 1939, № 4, стр. 33—35:

Об участии Маяковского в революционном движении в 1908 г.

ПЕРЦОВ, В. — «Товарищ Константин» (к биографии В. В. Маяковского. По материалам Библиотеки-музея В. В. Маяковского). «Красная новь», 1939, № 8—9, стр. 245—277.

Юношеские годы Маяковского. Участие поэта в революционном движении (1908—1909). Вступление в партию РСДРП (большевиков). Пропагандистская работа. Аресты Маяковского. В очерке использован ряд впервые публикуемых материалов.

ПЛИСКО, Н. — Маяковский. «Литературная энциклопедия», т. VII, стр. 46—74.

Биографическая справка. Творческий путь поэта.

ТРЕГУБ, С. — Биография поэта. «Красное знамя». Харьков, 1938, 22 октября.

По поводу автобиографии Маяковского «Я сам». Статья была перепечатана в ряде других периферийных газет.

ХАРДЖИЕВ, Н. — Маяковский в училище живописи. «30 дней», 1938, № 4, стр. 88—90.

Из биографии поэта.

Составила *А. Певзнер.*

(Из материалов Библиотеки-музея В. В. Маяковского.)

Новые книги

Советская литература.

Проза

АРОНСКИЙ, М. — Серебряный коршун. Рассказ. Пер. с еврейского. Киев. Укргоснацмениздат. Стр. 36. Тираж 10 000. Ц. 40 коп.

БИЛЛЬ-БЕЛОЦЕРКОВСКИЙ, В. — Рассказы. М. Гослитиздат. Стр. 116. Тираж 10 000. Ц. в переплете 3 руб.

БОРИСОВ, Л. — Незакатное солнце. Книга рассказов. Л. Гослитиздат. Стр. 260. Тираж 10 000. Ц. в переплете 4 руб.

Великому вождю народов товарищу Сталину. Пер. П. Антокольского. Ереван. Армгиз. Стр. 22. Тираж 5 000. Ц. в переплете 2 руб. 50 коп.

Письмо-приветствие, принятое на торжественном заседании, посвященном 100-летию «Давида Сасунского».

Герои финского похода. М. «Красная звезда» (Б-чка газеты «Героический поход», кн. 3). Стр. 64.

ГИЛЬДИН. Х, — Мендель Граф. Рассказ. Пер. с еврейского Б. Маршак. Киев. Укргоснацмениздат. Стр. 65. Тираж 10 000 Ц. 60 коп.

ГРИН, Э. — Рассказы. Л. Гослитиздат. Стр. 352. Тираж 10 000. Ц. в переплете 5 руб. 50 коп.

ЕВДОКИМОВ, И. — Репин. Повесть. М. «Сов. писатель». Стр. 304. Тираж 10 000. Ц. в переплете 6 руб. 75 коп.

ИВАНОВ, В. — Пархоменко (Окончание). М. Гослитиздат. (Роман-газета, № 12). Стр. 64. Тираж 275 000. Ц. 50 коп.

МИРОНОВ, А. — Большое сердце. Минск. Гизбел. Стр. 84. Тираж 3 000. Ц. в переплете 3 руб.

МИРОНОВ, А. — Большое сердце. Рассказы. Архангельск. Облиздат. Стр. 108. Тираж 5 000, Ц. 1 руб. 70 коп.

НИКУЛИН, М. — Степные дороги. Повести и рассказы. Ростов-на-Дону. Ростиздат. Стр. 196. Тираж 10 000. Ц. в переплете 5 руб.

ПЕТРОВСКИЙ, Д. — Батько Боженко. М. Воениздат (Б-ка красноармейца). Стр. 144. Ц. 1 руб. 25 коп.

ПОЛЯНКЕР, Г. — Разлука. Рассказы. Пер. с еврейского. Киев. Укргоснацмениздат. Стр. 36. Тираж 10 000. Ц. 40 коп.

ПРИШВИН, М. — Лисичкин хлеб (Книга рассказов). М. «Правда» (Б-ка «Огонек», № 59—60). Стр. 64. Тираж 50 000. Ц. 40 коп.

САВВАТЕЕВ, А. — Голубые корабли. Повесть. 2-е изд. Куйбышев. Облиздат. Стр. 318. Тираж 5 000. Ц. в переплете 4 руб.

Самое дорогое. Сталин в народном творчестве. Под. ред. акад. Ю. М. Соколова. М. «Сов. писатель». Стр. 92 с илл. Тираж 10 000. Ц. в переплете 3 руб. 50 коп.

1905-й год. (М. Горький — 9-е января; А. Серафимович — На Пресне). М. «Правда» (Б-ка «Огонек», № 3—4). Стр. 76. Тираж 50 000. Ц. 40 коп.

Фельетоны Васи Гранаткина. М. «Красная звезда» (Б-ка газеты «Героический поход», кн. 4). Стр. 56.

ФЕТИСОВ, А. — Китобой. Повесть. Хабаровск. Дальгиз. Стр. 104. Тираж 10 000. Ц. в переплете 3 руб. 25 коп.

ШАПОЛОВ, Е. — Возвращенная жизнь. Куйбышев. Облиздат. Стр. 88. Тираж 10 000. Ц. 80 коп.

ШОШИН, М. — Огни. Рассказы. Иваново. Облиздат. Стр. 286. Тираж 5 000. Ц. в переплете 3 руб. 50 коп.

ШТИТЕЛЬМАН, М. — Повесть о детстве. Ростов-на-Дону. Ростиздат. Стр. 288. Тираж 10 000. Ц. в переплете 7 руб.

Поэзия

ГРИДОВ, Г. — Цвети мой сад. Стихи и песни для эстрады. Ростов-на-Дону. Ростиздат. Стр. 76. Тираж 9 000. Ц. в переплете 2 руб. 50 коп.

ДИКУНОВ, В. — Годы доблести. Стихи. Краснодар. Крайгиз. Стр. 76. Тираж 3 000. Ц. в переплете 2 руб.

КУЛИКОВ, П. — Вступление. Стихи. Уфа. Башгосиздат. Стр. 128. Тираж 3 300. Ц. в переплете 2 руб.

ЛЕБЕДЕВ, М. Н. — Стихи. Сыктывкар. Комигиз. Стр. 52. Тираж 3 000. Ц. 1 руб. 25 коп.

Сталин в поэзии. К 60-летию со дня рождения. М. Гослитиздат. Стр. 390. Тираж 15 000. Ц. в переплете 13 руб.

Иностранная литература

МАЛЬРО, А. — Надежда. Пер. с французского И. Эрбург и Т. Сорокина. Под ред. В. Топер. М. Гослитиздат. Стр. 356. Тираж 10 000. Ц. в переплете 7 руб. 50 коп.

Литературное наследство

БЕЛЫЙ, А. — Стихотворения. Вступ. статья, ред. и примечания Ц. Вольпе. Л. «Сов. писатель» (Б-ка поэта. Малая серия. № 57). Стр. 240. Тираж 10 000. Ц. в переплете 3 руб.

БРЮСОВ, В. — Стихотворения. Вступ. статья, ред. и примечания А. Островского. Л. «Сов. писатель» (Б-ка поэта. Малая серия. № 54). Стр. 356. Тираж 10 000. Ц. в переплете 5 руб. 50 коп.

ГЕРЦЕН, А. И. — Сорока-воровка. Доктор Крупов. М. «Правда» (Б-ка «Огонек», № 1—2). Стр. 78. Тираж 50 000. Ц. 40 коп.

МОЛЬЕР. — Собрание сочинений. В 4 томах. Под ред. А. А. Смирнова и С. С. Мокульского. Л. Гослитиздат. Стр. 834 + 10 вкл. лист. илл. Тираж 15 000. Ц. в переплете 12 руб.

НЕКРАСОВ, Н. А. — Материнское благословение или Бедность и честь. Драма с куплетами в 5 д. М. — Л. «Искусство». Стр. 100. Тираж 2 000. Ц. 1 руб. 30 коп.

ОСТРОВСКИЙ, А. Н. — Волки и овцы. Комедия в 5 д. М. — Л. «Искусство». Стр. 164. Тираж 2 000. Ц. 2 руб. 10 коп.

ОСТРОВСКИЙ, А. Н. — Трудовой хлеб. Сцены из жизни захолустья. Режиссерский комментарий К. Миронова. М. — Л. «Искусство». Стр. 184. Тираж 6 000. Ц. 2 руб. 30 коп.

ХЕТАГУРОВ, К. — Дуня. Пьеса. М. — Л. «Искусство». Стр. 112. Тираж 3 000. Ц. в переплете 3 руб.

ЧЕХОВ, А. П. — Вишневый сад. Комедия в 4 д. М. — Л. «Искусство». Стр. 95. Тираж 2 000. Ц. 1 руб. 30 коп.

ШИРВАНЗАДЭ, А. — Огонь. Повесть. Ереван. Арменгиз. Стр. 60. Тираж 4 000. Ц. в переплете 2 руб.

ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМ. — Рассказы. Пер. с еврейского Б. Черняка. Биографич. очерк У. Финкеля. Для старш. возраста. Рис. Ф. Полищук. М. — Л. Детиздат. Стр. 176 + 8 вкл. лист. илл. Тираж 10 000. Ц. в переплете 4 руб. 50 коп.

Фольклор

Джангар. Калмыцкий народный эпос. Пер. С. Липкина. Под ред. Е. Мозолькова. М. Гослитиздат. Стр. 136. Тираж 50 000. Ц. в переплете 2 руб. 25 коп.

Киргизский эпос «Манас». Глава «Чубак и Алмамбет», Пер. Л. Пеньковского. М. «Правда» (Б-ка «Огонек», № 51—52). Стр. 76. Тираж 50 000. Ц. 40 коп.

КОВАЛЕВ, И. — Сказки. Горький. Облиздат. Стр. 76. Тираж 5 000. Ц. 1 руб. 75 коп.

Биографии и мемуары

ГОРИН-ГОРЯЙНОВ, Б. А. — Кулисы. Л. «Сов. писатель». Стр. 280. Тираж 10 000. Ц. в переплете 5 руб.

Мемуары народного артиста РСФСР, артиста Ленинградского драматического театра.

КРЕНКЕЛЬ, Э. — Четыре товарища. Дневник. Илл. Ф. Решетникова. М. Гослитиздат. Стр. 312 с илл. Тираж 20 000. Ц. в переплете 12 руб.

ПАПАНИН, И. Д. — Жизнь на льдине. Дневник. Изд. 2, перер. и доп. М. Гослитиздат. Стр. 388 с илл. Тираж 2 500. Ц. в переплете 25 руб.

Литературоведение

ГОРДИН, А. — Пушкин в Михайловском. Литературные экскурсии. Л. Учпедгиз. Стр. 220 с илл. Тираж 10 000. Ц. в переплете 4 руб.

ПОПОВ, И. Ф. — Проблемы советской кинодраматургии. М. Госкиноиздат. Стр. 136. Тираж 5 000. Ц. в переплете 7 руб. 50 коп.

ЦЕЙТЛИН, А. Г. — Русская литература первой половины XIX века. Учебник для вузов. М. Учпедгиз. Стр. 608 с илл. Тираж 50 000. Ц. в переплете 11 руб.

Государственное издательство «Художественная литература»

И. о. отв. редактора Ф. Левин

Адрес редакции: Москва, 9. Тверской бульвар, 25. Тел. К 1-64-30

Вып. К. Санникова. Сдано в произв. 25/III 1940 г. Подп. к печ. 11/V 1940 г. Бум. 60 × 92 1/16 см. Тир. 20 000 экз. Печ. л. 4. Уч. авт. л. 6. Зак. 537. Уполн. Главлита РСФСР № А—26535.

Тип. и цинкография Гослитиздата. Москва, 1-й Самотечный пер., 17.

Цена 1 руб.